ČESKÁ ŠKOLA MALÍŘSKÁ XI. VĚKU.

NAPSAL A VYDAL
FERDINAND LEHNER

I.

KORUNOVAČNÍ EVANGELISTÁŘ VRATISLAVA KRÁLE ŘEČENÝ KODEX VYŠEHRADSKÝ.

ČESKÁ ŠKOLA MALÍŘSKÁ XI. VĚKU

NAPSAL A VYDAL F. J. LEHNER.

I.

KORUNOVAČNÍ EVANGELISTÁŘ KRÁLE VRATISLAVA

ŘEČENÝ

KODEX VYŠEHRADSKÝ.

POMOCÍ

ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ,
KRÁL. HLAV. MĚSTA PRAHY,
MĚSTSKÝCH A OKRESNÍCH ZASTUPITELSTEV JAKOŽ I ZÁLOŽEN V KARLÍNĚ,
NA SMÍCHOVĚ A NA KRÁL. VINOHRADECH.

V PRAZE
REPRODUKCÍ A TISKEM ČESKÉ GRAFICKÉ SPOLEČNOSTI »UNIE«

ÚVOD.

Nyní teprv objevená »Česká škola malířská XI. věku« jest pro dějiny české vzdělanosti a osvěty událostí tak důležitou a významnou, že pokládám za vlasteneckou povinnost, abych v Úvodu pověděl, kterak jsem se této České školy malířské dopátral při badání svém.

Dokončiv roku 1896 po mnoholetých pochůzkách zapomenutými končinami vlasti, v Čechách a na Moravě, kde odlehlost krajin ochránila namnoze starožitné kostelíky, stavitelskou část »Dějin umění národa Českého« z doby románské, počal jsem soustavně pátrati po památnících soudobého českého malířství. Téměř jediným, ale slavným repraesentantem drobnomalby veškerému učenému světu v Evropě známým byl kodex Vyšehradský v universitní knihovně Pražské, jehož český původ dosud od nikoho nebyl v pochybnost brán. Z písma, výzdoby a maleb jeho soudili všickni odborníci u nás i za hranicemi jednomyslně, že znamenitý památník jest prací českou z druhé polovice XI. století. Na kterém místě v Čechách, od koho a komu s nevídanou nádherou byl pořízen, neodvážil se nikdo tvrditi. V Evropě není asi známějšího badatele, který by kodex Vyšehradský nebyl důkladně zkoumal. Obrazy a výzdoba umělecká upoutaly pozornost každého tak dokonale, že k textu přihlížel jen mimochodem. A tak dosud všem badatelům ušlo, že kodex Vyšehradský opatřen jest svým vlastním křestním listem.

Navštěvoval jsem universitní knihovnu často, bavě se ladností iniciál, nádherou úpravy a genialností obrazů tohoto kodexu; z jejich komposic vyzařuje nevyčerpatelná obrazotvornost a úžasná plodnost malířova. Skončiv posléze badání, které bylo spíše zábavou, nežli prací, počal jsem pročítati text list za listem. V knize jsou psána mešní evangelia v témž pořádku, jak v římských missálech doby románské za sebou následují; evangelia ta končívají evangeliem svátku posvěcení chrámu Páně. Obrátiv poslední list s evangeliem posvícenským, byl jsem nemálo překvapen, shledav, že následuje ještě jedno evangelium, psané týmž písmem a vyzdobené podobnou skvostnou iniciálou, jako všechna ostatní; zlatý nápis

IN DIE ORDINATIONIS REGIS

oznamuje, že jest to mešní evangelium, které se zpívá o slavné mši, při níž panovník na krále pomazán a korunován bývá. Poněvadž v jiných románských evangelistářích původu českého korunovačního evangelia není, dlužno považovati kodex Vyšehradský za knihu, jíž bylo třeba při slavné bohoslužbě v den korunovace královské. Kodex Vyšehradský byl tedy pořízen, psán a malován za tím účelem, aby se ho užilo při slavném obřadu korunovace královské; tím se vysvětluje zároveň neobyčejná nádhera vnitřní i vnější výzdoby jeho. Ježto dle jednomyslného soudu odborných znalců považován jest kodex za českou práci z druhé polovice XI. století, stanoví se nyní evangeliem korunovačním přímo rok vzniku, aneb

alespoň dokončení jeho. Dle svědectví nejstaršího dějepisce českého Kosmy pomazal dne 15. června 1086, ve výroční svátek sv. Víta, patrona stoličného chrámu na hradě pražském, v této první svatyni národa českého, Egilbert, arcibiskup Trevirský, o slavné mši svaté Vratislava, královským rouchem oděného, za krále, posadiv korunu na hlavu jeho, jakož i manželky jeho Svatavy, rovněž královským rouchem ozdobené. (Kosmův Letopis český. Font. rer. boh. II. 118.) Jiné korunovace v Čechách v XI. století nebylo. Druhá korunovace konala se teprve v druhé polovici následujícího věku, kdy dne 11. ledna 1158 korunován byl Vladislav za krále českého. Jest tedy kodex Vyšehradský »korunovačním evangelistářem krále Vratislava«, který jej daroval velechrámu sv. Víta na hradě pražském, odkud v pozdní, jinak neznámé době, dostal se z metropolitní knihovny kostelu Vyšehradskému. Z Vyšehradu dostal se znamenitý památník r. 1728 do knihovny arcibiskupského semináře pražského a později do c. k. veřejné knihovny, kde dosud se chová, a nazýván byl kodexem Vyšehradským.

Poněvadž objevením mešního korunovačního evangelia nesprávnost dosavadního názvu jest dokázána, vracím nejslavnějšímu památníku české drobnomalby z doby románské z důvodů uměleckých i historických původní pojmenování, opíraje se o křestní list, který skvostný rukopis na posledním listu si dochoval, a nazývám jej podle pravdy a práva »korunovačním evangelistářem krále Vratislava«, čím byl, jest a bude.

Kráčeje dále po stopě šťastně objevené, zašel jsem z universitní knihovny na hrad pražský do archivu metropolitní kapituly Svatovítské, kde se mi objevil rodný bratr korunovačního evangelistáře. Úplná shoda písma, výzdoby a úpravy, iniciál a obrazů dosvědčuje s naprostou jistotou a určitostí, že kodex Svatovítský je rovněž prací českou, vzniklou soudobně a na témž místě, jako evangelistář korunovační, od kterého se liší pouze menším počtem obrazů; evangelistář korunovační má totiž 26 stran, na nichž vyobrazeni jsou evangelisté, rodokmen a život Krista Pána v 33 výjevech, kdežto evangelistář Svatovítský ozdoben pouze 9 obrazy.

Za práce této přišel rok 1897, kdy dva z žáků mých, professor dr. Antonín Podlaha a farář Eduard Šittler, vydali k 900leté památce smrti sv. Vojtěcha »Album Svatovojtěšské«, okrášlené četnými vyobrazeními. Mezi nimi překvapil mne snímek »Narození Krista Pána«. Nápis pod obrazem praví, že jest to ukázka z missálu sv. Vojtěcha, uloženého v pokladu kathedrály Hnězdenské, a že miniatura jest z X. století. Ačkoliv »Album Svatovojtěšské« o řečeném missálu více nepraví, seznal jsem z nápadné příbuznosti tohoto vyobrazení s podobnými obrazy »Narození Páně« v evangelistáři korunovačním a Svatovítském, že také v Hnězdně je asi kodex shodující se s oběma pražskými evangelistáři. A poněvadž tři kodexy po tolika stoletích dosud zachované jsou neklamným svědectvím malířské školy české z XI. věku, oznámil jsem výsledek svého badání v České Akademii s prosbou, aby praesidium požádalo arcibiskupskou kapitulu Hnězdenskou za laskavé zapůjčení řečeného mšálu Svatovojtěšského za účelem nezbytného porovnání kodexu Hnězdenského s oběma evangelistáři pražskými. Odpověď došla za několik dní, ale záporná. X. K. Dorszewski, probošt metropolitní kapituly, s politováním odpověděl, že kapitule nelze se odhodlati, aby na dalekou cestu svěřila nejvzácnější knihu, kterou Hnězdenský velechrám má. Nechať tedy delegát České Akademie zavítá do Hnězdna, kde se mu ochotně poskytne, co v zájmu badatelském za vhodné uzná. Bylo tedy nezbytno vydati se do Hnězdna, a učinil jsem tak v červnu roku 1898. Zvolil jsem si cestu přes Krakov, návrat pak přes Berlín a Drážďany.

Zavítav do Krakova, navštívil jsem museum knížat Czartoryských, jehož ředitel, professor dějin umění na universitě Jagellonské, dvorní rada Maryan Sokołowski, mne tam očekával. Seznámiv jej s účelem cesty své do Hnězdna, vypravoval jsem mu stručně, kterak jsem se dopátral české školy malířské z XI. věku. Výklad svůj zakončil jsem slovy: »Mám tedy dosud tři kodexy české školy malířské,« k čemuž on podotknul: »A zde jest čtvrtý.« Překvapen tou novinkou, prosil jsem p. dv. r. Sokołowského, aby mi kodex ukázal. Poznav na první pohled totožnost práce se třemi památníky, jimiž jsem se obíral, vykládal jsem mu obšírněji, kterak v kodexu Vyšehradském poznal jsem korunovační evangelistář krále Vratislava, jak potom jsem se seznámil s kodexem Svatovítským, o němž Sokołowski dosud nevěděl, a posléze s Hnězdenským, jako kodexy příbuznými. Po výkladu tomto polský badatel na okamžik se vzdálil, a vrátil se s otiskem pojednání svého, jež uveřejnil v organu Krakovské Akademie (Sprawodania komisyi do badania

historyi sztuki w Polsce. Svazek V., seš. IV. V Krakowie r. 1896); tam dovozuje totožnost obou kodexů v Polsku chovaných, Krakovského a Hnězdenského, s kodexem Vyšehradským v Praze a prohlašuje všechny tři památníky za uměleckou práci české školy malířské z druhé polovice XI. věku; vyslovuje se na základě vlastního badání, že oba kodexy, Krakovský a Hnězdenský, přinesla do Polska asi Judita, dcera českého krále Vratislava, provdavši se tehdáž za krále Polskeho Vladislava Hermanna. Oči naše se setkaly a z nich vyzařovala radost, že dva badatelé, Polák a Čech, jeden v Krakově a druhý v Praze, kteří před tím se neznali, současně, jeden o druhém nevědouce, stejným předmětem se obírali a stejného výsledku se dodělali. Souhlas obapolný jest tu rukojemstvím pravdy.

Zůstal jsem v Krakově tak dlouho, jak toho práce vyžadovala; na to jsem se odebral do Hnězdna, kde jsem poznal evangelistář právě takový, jaký jsem dle ukázky v »Albu Svatovojtěšském bezpečně očekával. Kodex Hnězdenský shoduje se naprosto se třemi předcházejícími. Zajímavo jest, že oba kodexy v Polsku dochované, Krakovský a Hnězdenský, vzájemně se doplňují; ten i onen vyčerpává totiž jen z polovice, co kodex korunovační podává celistvě. Kodex Krakovský má totiž jen první polovici obrazů evangelistáře korunovačního, podávaje kromě evangelistů rodokmen Krista Pána na plných 7 foliových stranách a jen 9 výjevů biblických, 2 ze Starého a 7 z Nového Zákona, celkem 15 malovaných stran; obrazový cyklus končí se vraždou nemluvňátek Betlémských. Evangelistář Hnězdenský pak pokračuje v tom, co kodex Krakovský započal, jsa vyzdoben druhou polovicí illustrací evangelistáře korunovačního; pomíjí totiž rodokmen Vykupitelův, jakož i starozákonní obrazy, zahrnuje druhou část života Krista Pána a uvádí z něho 27 výjevů, vyplňujících 20 plných stran. Byl tedy korunovační evangelistář Vratislavův společným zřídlem, z něhož oba kodexy v Polsku chované illustrace své čerpaly.

Ukončiv v Hnězdně pout uměleckou, vracel jsem se vesele s pevným úmyslem, že se pokusím o vydání miniatur České školy malířské XI. věku. Neníť jinak možno, než aby na jevo vynesený poklad umělecký oznámen byl českému národu a všemu světu uměleckému, poklad, jenž názorně ukazuje, jak vysoko povznesla se česká vzdělanost již za jara života národního, kdy jiskra umělecká, v duši české doutnající, vzplanula mocným žárem. Ježto odborní badatelé všech národů evropských spravedlivě oceňovali české miniatury XI. století, pokud byl znám pouze památník jediný, řečený kodex Vyšehradský, potěší nyní každého přítele umění zpráva, že objevením tří dalších kodexů vynořila se z temnot dávnominulosti celá Česká škola malířská.

Navrátiv se z Polska, oznámil jsem výsledek cesty své nejprve v »Archaeologické kommissi České Akademie«. Potom vykládal jsem o objevené škole malířské v »Soupisné kommissi« na radnici Staroměstské, jakož i na radnicích v Karlíně, na Král Vinohradech a na Smíchově. Sbory zde shromážděné vyslechnuvše zprávy mé poskytly mi nejen jednomyslně, ale s nadšením pomoci na vydání evangelistáře korunovačního takto: Česká Akademie pro vědy, slovesnost a umění — I. a IV. třída — 1000 zl., královské hlavní město Praha z dotace »Soupisné kommisse« 3000 zl., Král. Vinohrady — městské zastupitelstvo 1000 zl., okresní zastupitelstvo 750 zl., Záložna Vinohradská 500 zl. — úhrnem 2250 zl., Karlín — městské zastupitelstvo, okresní zastupitelstvo a Občanská záložna po 666 zl. 66 kr. — úhrnem 2000 zl., Smíchov — městské zastupitelstvo 500 zl., okresní zastupitelstvo 600 zl., záložna 300 zl. — úhrnem 1400 zl. Prodejem vydaného díla hodlám uhraditi náklad na vydání tří dalších kodexů České školy malířské — evangeliáře Krakovského a evangelistářů Hnězdenského a Svatovítského — doufaje v další pomoc české veřejnosti, zejména městských zastupitelstev a okresních výborů. Jako totiž Česká Akademie, Praha s městy vůkolními a záložnami, jakož i nejbližší tři okresní zastupitelstva štědrými dary umožnily vydání korunovačního evangelistáře krále Vratislava, vznáším k ostatním českým městům, okresním výborům a záložnám vlasti naší vroucnou prosbu, aby osobní intervencí získaly v obvodech svých několik mecenášů a přátel českého umění, kteří by zakoupili vydaný kodex zde pro museum, onde pro školu anebo pro sebe. Doufaje v tuto pomoc, budu pokračovati již letošního roku v díle započatém, abych je ve dvou letech dokončil. Dílo vlasteneckou obětovností České Akademie, královského hlavního města Prahy, Král. Vinohradů, Karlína, a Smíchova započaté bude bohdá dokonáno.

Aby také odborníci jiných národů s Českou školou malířskou XI. věku se obeznámili, učinil jsem z obšírného českého pojednání stručný výtah, který

p. t. V. A. Francev, universitní professor ve Varšavě, Louis Leger, professor slovanské filologie na Collège de France v Paříži, Václav E. Mourek, professor na české universitě v Praze, a choť jeho Jana, a Roman Zawiliński, gymn. professor v Krakově, přeložili do ruštiny, francouzštiny, němčiny, angličtiny a polštiny. Za vzácnou ochotu vzdávám jim nejvroucnější díky, jakož i všem, kteří mně laskavě vypomáhali při tiskových korrekturách různojazyčných textů.

Jest mi dále milou povinností, abych vyslovil uctivé díky nejdůstojnějším metropolitním kapitulám v Praze a v Hnězdně za přístup ke kodexům v kapitulních archivech chovaným, slavnému praesidiu České Akademie za zakročení u ministerstva, aby kodex Vyšehradský na delší dobu k reprodukci zapůjčen byl, panu dvornímu radovi Maryanu Sokołowskému, professoru na Jagellonské universitě v Krakově a řediteli musea knížete Czartoryského za propůjčení kodexu Krakovského, Archaeologické kommissi České Akademie, panu řediteli akademického gymnasia Antonínu Truhlářovi, panu bibliotekáři Antonínu Paterovi, panu professoru Dr. Václavu Lacinovi, a všem, kteří mi jakýmkoli způsobem při práci nápomocni byli.

Posléze dlužno s nevšedním uznáním zmíniti se o práci v pravdě umělecké, totiž o reprodukci drobnomaleb a textu s pietou a věrně podle originálu provedené, tak že vystiženo jest osmistyleté stáří pergamenu, písma i barev. »Unii« a řediteli reprodukčního ústavu p. cís. radovi Janu Vilímovi podařilo se zhotoviti faksimile starobylého kodexu.

NA KRÁL. VINOHRADECH, dne 12. března 1902.

F. J. LEHNER.

ČESKÁ ŠKOLA MALÍŘSKÁ XI. VĚKU.

NAPSAL

FERDINAND LEHNER.

Ode křtu Bořivoje, prvního křesťanského knížete národa Českého apoštolem slovanským sv. Methodem do lůna Církve přijatého (roku 873 neb 874), uplynula jen dvě století a v Čechách rozkvetla již znamenitá škola malířská. Národ jemného citu a vznětlivé obrazotvornosti přilnul záhy s veškerou vroucností k malbě, nejidealnějšímu z veškerých oborů výtvarného umění. Vroucná snaha korunována byla brzy skvělým výsledkem. Ačkoli bouře válečné, které ve vlasti naší, srdci Evropy, se křižovaly, nejspanilejší květy dávnověké vzdělanosti české s povrchu zemského smetly, zůstalo přece několik pomněnek umění malířského nejstarší doby ochráněno. Mezi zbylými památníky románské malby vyniká čtvero kodexů naprosto shodných. Jsou to trosky české malířské školy rozkvetlé v druhé polovici XI. věku. Ochránily se jakoby zázrakem v zemích, pro které původně určeny a pracovány byly, dva kodexy v Čechách, dva v Polsku. Korunovační evangelistář Vratislava krále řečený kodex Vyšehradský a evangelistář Svatovítský nacházejí se v Praze; první v c. k. veřejné knihovně, druhý v archivu metropolitní kapituly. Z obou kodexů v Polsce dochovaných jest nyní jeden v Krakovském museu knížat Czartoryských, druhý v archivu arcibiskupské kathedraly Hnězdenské. Poněvadž tři z řečených kodexů teprv v nejnovější době objeveny byly, lze snad se nadíti, že v různých knihovnách evropských ještě jiné památníky této školy objeveny budou, až odborné badání nejnovějšími pokroky reprodukce všeobecně se umožní. Veliké množství knih bylo zajisté v častých bouřích válečných, které vlast naši hubily, uloupeno a jako vítaná kořist do cizích zemí odvezeno, kam i později v dobách míru mnohá vzácná památka podloudně se dopravila.

Všechny čtyři kodexy shodují se celou úpravou, *písmem, výzdobou krasopisnou* a *miniaturami* tak dokonale, že jest tím společný původ nade vši pochybnost zjištěn, jak porovnáním se prokáže.

Tři z uvedených památníků, kodex korunovační řečený Vyšehradský, Svatovítský a Hnězdenský, jsou evangelistáře, obsahující latinské perikopy mešních evangelií, seřazené dle různých období církevního roku; počínají souhlasně mešním evangeliem v den vigilie vánočního hodu Božího a končí evangeliem na svátek posvěcení chrámu Páně. Pouze v evangelistáři korunovačním následuje ještě evangelium v den královské korunovace, kterým tato kniha se uzavírá. Táž posloupnost evangelních perikop ukazuje na společnou diecési, kde jmenované kodexy psány a malovány byly. Čtvrtý kodex, *evangeliář* Krakovský, obsahuje knihy evangelistů sv. Matouše, sv. Marka a sv. Lukáše do verše 54. kapitoly 22.; konec evangelia sv. Lukáše, jakož i celé evangelium sv. Jana schází. Poslední listy evangeliáře, plísní částečně porušené, nasvědčují, že část nyní scházející byla plísní ve vlhké místnosti, kde kodex se přechovával, zcela zničena a později odstraněna, když kniha do starých desek znovu se vázala.

Prvním znakem společného původu jest naprostá totožnost *písma*, jakož i výzdoby s písmem souvisící.

Text všech čtyř kodexů psán jest na řádkách stejně rozměřených; k tomu propíchly se listy pergamenové po pravé i levé straně dvěma kolmými

řadami teček přesně rozvržených, jejichž stopy na četných listech dosud zřetelně se spatřují. (Viz obr. II., XII., XIII., XV., XVI., XX., XXI., XXII., XXIII., XXV., XXVI., XXVII., XXX., XXXI., XXXII.) Na řádkách od tečky k tečce na příč suchou rafií tažených psal se text písmem kapitalním, velmi zřetelně i úhledně (viz list XVI., XXVII., XXIX., XXXI., XXXII.). Zkratek jest velmi málo a naznačují se vesměs vodorovnou čárkou nad literami. Tři kodexy, Hnězdenský, Svatovítský a Krakovský, jsou psány vesměs zlatým písmem, zařazujíce se tím mezi nejvzácnější rukopisy onoho věku, které proto nazývány byly ve středověku zlatými kodexy (codices aurei). Evangelistář korunovační psán jest černými literami a pouze evangelia velkonočního a svatodušního hodu Božího a svátku sv. Václava psána jsou zlatem. (Viz list XXVII., XXXI.) Všechny listy textové i figuralní lemovány jsou ve všech kodexích *malovanými rámečky* v korunovačním evangelistáři zlatě obroubenými; jejich výzdoba nejrozmanitěji a nejbohatěji se neustále střídající jest nevyčerpatelným zdrojem nejstarší české ornamentiky rostlinné a geometrické. Pergamen výborně zpracovaný jest vesměs menšího formatu a format ten byl při pozdějším převazování zejména u evangelistáře Hnězdenského pořiznutím ještě zmenšen. Velikostí zařazují se kodexy jak následují: Svatovítský 25×18 cm., Hnězdenský 32·6×23·5 cm., Krakovský 35·2×25·5 cm., korunovační 41·5×33 cm.

Vzácným stkvostem krasopisné výzdoby jsou *iniciály* (list IX., XXVII., XXIX., XXXI., XXXII.), jež označují v evangelistářích počátek perikop, v evangeliáři Krakovském hlavní oddíly knih evangelických. Iniciály čtyř kodexů skládají se souhlasně z těchže prvků a článků ornamentalních, vyvinujících se na základě stejně ustálených pravidel v jednotnou soustavu; jsou komponovány ze zlatých stuh nejrozmanitěji se proplétajících a zatáčejících na barevném pozadí, v němž světle modrá barva střídá se s barvou zelenou. Při každé liteře lze stopovati kostru geometricky sestrojenou, z níž organicky se vyvinují zlaté oblouky, kruhy a rozviliny, z výběžků vykvétají barevné lupénky po románském způsobu stylisované. Iniciály, vynikající rozmanitostí komposice a zručností kresby, jsou prací v pravdě mistrovskou, a závodí s nejlepšími vzory věků následujících. Vynalézavost českých umělců doby románské jest přímo nevyčerpatelná a zručnost kresby v pravdě obdivuhodná. Zlaté rozviliny červeně konturované a různobarevnými lístky zakončené, zde a onde stříbrně přepásané vynikají velmi ladně z barevného pozadí obyčejně zeleného a bledě modrého, plodíce dojem skutečně nádherný. Vyskytuje se málo památníků soudobých, které by rozmanitostí a bohatostí ornamentalní závodily s iniciálkami těchto kodexů.

Nejznamenitější iniciálou jest litera D, malovaná na listu 68. (viz list XXXI.) korunovačního evangelistáře, jednak proto, že řadí se výzdobou k předcházejícímu cyklu obrazů figuralních, jednak pro důležitost v příčině původu řečeného kodexu, jakož i ostatních tří kodexů. Iniciála D skládá se ze dvou okrouhle sestrojených skupenin stuhových; stáčející se arabesky zakončeny jsou barevnými lístky a květy. Spodní, okrouhlá skupenina jest objemnější, vrchní drobnější. V zlaté ornamentice spodního oddělení trůní na skládacím stolci svrchu dračími hlavami, vespod zvířecími tlapami zakončeném kníže a dědic národa českého, sv. Václav. Mladistvá, bezvousá tvář vroubena jest bohatými kadeřemi stezkou v prostřed rozdělenými a s hlavy po obou stranách splývajícími. Hlavu pokrývá purpurová knížecí koruna a z ní splývají po pravé i levé straně na obě ramena na způsob dependencí biskupské mitry stuhy zakončující se zvířecími tlapami. Tělo pokrývá žlutá knížecí tunika s těsně přiléhajícími rukávy, ozdobená kolem krku, u rukávů a na spodku modrým lemováním bíle vyšívaným; vrchní a spodní lem spojuje svislá stuha podobně vyšitá. Nohy v černých střevících a v žlutých nohavicích opírají se o červenou stoličku. Pozdvižená dlaň pravice značí ochranu a záštitu, jíž milovanému národu svému poskytuje. V pozdvižené pravici drží knížecí kopí, jehož žerď jest obtočena závitky v barvách červené a bílé; pod ocelovým hrotem zavěšen jest žlutý praporeček ve vzduchu vlající po délce rozpůlený, na spodním konci bílými a červenými třásněmi ozdobený. Ze spodního pletiva iniciály vyrůstá větev stáčející se v kotouč, z jehož středu knížeti českému žehná po způsobu římském dvěma vztyčenými prsty ze stylisovaného oblaku ruka Hospodinova červeným křížem ozářená. V pozadí zlaté iniciály střídá se barva zelená s modrou. Vybývající část listu pergamenového po obou stranách iniciály, v pravo a v levo, malována jest zeleně; na levo připojen jest nápis psaný bílým písmem: S. VENZEZLAVVS DVX (Svatý Václav, kníže); po levé straně čte se na pěti modrých proužcích zlatý nápis evangelia na svátek sv Václava, knížete a mučenníka, podle sepsání sv. Lukáše, IN NATALI SC̄I VENZEZLAVI DVCIS ET MART̄. SCD̄M

LVCAM IN ILLO TEMP̄, počínající iniciálou D, v níž trůní sv. Václav. Evangelium počíná slovy: DIXIT IH̄C DISCIPVLIS SVIS (Řekl Pán Ježíš učenníkům svým). Svátek sv. patrona a dědice království Českého nebylo lze krásněji a významněji označiti, než jak učinil malíř evangelistáře korunovačního. Ačkoli všechny čtyři kodexy vyzdobeny jsou velikým množstvím iniciál namnoze velmi nádherných, jest litera D s obrazem sv. Václava jedinou figuralní iniciálou; poukazuje se tím jednak na význam evangelistáře, jednak na úctu, jaké sv. Václav u lidu českého již tehdáž požíval.

Veškeré ostatní iniciály jsou rázu pouze ornamentalního, vyznačujíce se různou velikostí a tím podmíněnou i větší nebo menší bohatostí komposice, která se řídí podle významu, jejž iniciála v kodexu zaujímá. Iniciálám titulním, jimiž vlastní text knihy počíná, věnovány jsou ve všech čtyřech kodexech celé strany listu, který tímto způsobem značí důstojně a krásně název obřadní knihy. Mimo velkolepé iniciály úvodní v čele textu každého z kodexů počíná rovněž každá perikopa tří evangelistářů, korunovačního, Svatovítského a Hnězdenského, jakož i evangelia kodexu Krakovského iniciálami, jejichž velikost a skvostnost řídí se dle významu svátku. Evangelia hodů Božích, vánočního, velikonočního a svatodušního, která v evangelistářích illustrována jsou velkými obrazy, vyznačena jsou též většími a skvostnějšími iniciálami. Církevní svátky druhého řádu mají menší, obyčejné pak neděle ještě drobnější iniciály.

Úvodní listy textové čtyř kodexů jsou totožné a poskytují další doklad, že řečené knihy děkují vznik svůj jedné a téže dílně písařské a malířské, která věnovala první list textový slovu LIBER (*kniha* rodu Ježíše Krista), jehož iniciála L rozprostírá se po celé straně listu. Vzorec čtyř těchto iniciál jest sice společný, přece však v každém ze čtyř kodexů jinak sestrojený. Páskové rozviliny se rozpřádají ze dvou středisk kolmo pod sebou umístěných, ale tak, že způsobem výzdoby dva a dva kodexy spolu se shodují, korunovační a Krakovský, Hnězdenský a Svatovítský; v první dvojici jsou iniciály nádherněji, ve druhé skromněji provedeny. Rozviliny iniciály L v kodexu korunovačním (viz list IX.) a Krakovském (fol. 13.) vycházejí z tlam dvou lvích mask a rozvinují se v bohatou soustavu zátočin přerozmanitě se proplétajících. Zlaté, částečně stříbrné větvoví zakončuje se různě barevnými kvítky a lístky. Shodují-li se tím obě iniciály, rozcházejí se přece růzností rozvilin, jakož i zakončením ve středisku ornamentace. Také tu hájí si evangelistář korunovační své umělecké prvenství tím, že střediskem iniciály jest poprsí anděla, držícího oběma rukama otevřenou knihu, která důmyslně illustruje monumentalní nápis LIBER, vzácnou obřadní knihu mešních evangelií; v iniciále kodexu Krakovského vykvétá střední větvička pouze v stylisovanou růžici. Doplňující čtyři písmeny (IBER) jsou tam vpleteny do velké iniciály L, s níž srostly v jeden organický celek; v korunovačním kodexu jsou však litery (IBER) ve spodním nároží po pravé straně písmem kapitalním připojeny.

Soustava rozvilin téže iniciály L v kodexu Hnězdenském (fol. 1.) a Svatovítském (fol. 3.) rozvíjí se způsobem méně nádherným. Rozviliny vycházejí sice rovněž ze dvou bodů, masky však lví a pestrobarevná kvítka scházejí. Doplňující litery IBER nejsou pojaty do soustavy ornamentu iniciálky, nýbrž pouze po pravé straně připojeny.

Prázdnou prostoru vrchního nároží po pravé straně vyplňuje ve všech čtyřech kodexech nápis, oznamující počátek evangelia podle sepsání sv. Matouše: INITIVM SC̄I EVANGELII SC̄DM MATHEVM. (Viz obr. IX.)

Jako při úvodní iniciále, lze podobný souhlas čtyř českých kodexů stopovati též při jiných velkých iniciálách, jimiž evangelia velkých svátků, zejména hodů Božích počínají. O třetí mši hodu Božího vánočního zpívá se počátek evangelia sv. Jana, jehož první slovo »In principio« (Na počátku bylo Slovo) stkvostně malované počíná v evangelistářích slavnostní iniciálou I, která zaujímá buď celou, anebo větší část výšky listu (Kor. fol. 10a, Hnězd. fol. 14a, Sv. Vít. fol. 9a). Na vrchní rozvilině stojí orel symbolisující sv. Jana. Velikou iniciálou I, rovněž po celé výšce listu se rozpínající, sestrojenou ze zlatého pletiva, kolem něhož ovinují se dva hadi, počíná též evangelium sv. Marka v evangeliáři Krakovském (fol. 77a).

Jako orel jest symbolem evangelickým sv. Jana, značí holubice v iniciále S Svatovítského evangelistáře (fol. 65) v evangeliu na svatodušní Boží hod Ducha svatého.

Živočišná výzdoba vyskytuje se ještě při dalších třech iniciálách, dvakrát v kodexu korunovačním, v iniciále E s drakem a laňkou (fol. 84.), I s hadem (fol. 106), a jednou v evangeliáři Krakovském (fol. 110), kde evangelium sv. Lukáše počíná výborně komponovanou iniciálou Q, jejíž spodní kličku tvoří drak, který tlamou zakousl se do spodní větve úhledné litery,

ohonem pak ovíjí se o malovaný rámec list obrubující.

Všechny *ostatní iniciály* různé velikosti (viz list XXVII., XXIX., XXXII.) přidržují se výhradně soustavy páskového či *stuhového* ornamentu s nevídanou rozmanitostí a nevystihlou zručností komponovaného a jsou samy o sobě vzácným pokladem uměleckého krasopisectví a to tak bohatým, že podobného stěží lze nalézti. Vykazuje-li se evangeliář Krakovský pouze 5 iniciálami, čítá jich evangelistář Svatovítský 91, mezi nimi tři veliké, Hnězdenský 92 a korunovační 105. Týž evangelistář korunovační, který nad ostatní vyniká nejen počtem, nýbrž i mistrností maleb figuralních, stkví se též hojnějším počtem a krásou iniciál výborně kreslených a ladně malovaných. Bujná a nevyčerpatelná obrazotvornost pradávných umělců českých vynikla v tomto odvětví umění ornamentalního takovou měrou, že ještě po staletích právem se obdivujeme vzletu a pružnosti ducha i ruky jejich.

Vedle písma a výzdoby jeho ladnými iniciálami jsou *drobnomalby* nejvýmluvnějším dokladem umělecké shody čtvera kodexů; komposice, způsob pojímání a provedení zvolené látky, jakož i technika malířská se vší jistotou nasvědčují tomu, že kodexy jsou psány a malovány v jedné a téže dílně malířské.

Za doby přítomné pokročilo badání v oboru drobnomalby tak dalece, že lze srovnáním jednotlivých památníků seznati podrobně příbuznost anebo ruznost jejich, zároveň však z uměleckých znaků a krasoumných důvodů stanoviti nejen dobu, kdy, ale také i školu, kde miniatury pracovány byly. Znamenitou pomůckou badání tohoto stala se pokročilá reprodukce, která odborníku umožňuje zevrubné a vědecké posuzování kodexů chovaných mnohdy na místech od sebe velmi vzdálených. Byl-li badatel před nemnohými lety odkázán většinou na svou paměť anebo nedokonalý náčrtek, doprovází jej nyní na dalekých vědeckých cestách fotografie, která mu umožňuje, že porovnáváním nabývá dostatečné jistoty jak o různosti, tak o stejnorodosti jednotlivých maleb a škol malířských. Kdežto dříve bylo mu důvěřovati namnoze cizím odborníkům, lze nyní spolehnouti na úsudek vlastní.

Prohlédneme-li souborně obrazy čtyr kodexů, evangelistářů korunovačního, Hnězdenského a Svatovítského, jakož i evangeliáře Krakovského, seřazuje se *cyklus obrazový*, jak následuje.

Obrazy *čtyř evangelistů* v čele tří evangelistářů jakož i na počátku Krakovského evangeliáře malované, oznamují po způsobu *titulních* listů, že v prvních třech psány jsou perikopy, ve čtvrtém kodexu celá evangelia. Za titulním obrazem následuje ve dvou kodexech (korunovačním a Krakovském) *rodokmen* »Ježíše Krista, Syna Davidova, Syna Abrahamova«, nepretržitě na několika listech. Illustrovanou knihu rodu Ježíše Krista zakončuje dávno předpovídaný a předobrazovaný Vykupitel. Doplněním rodokmenu jest několik *starozákonních výjevů*, připomínajících nejdůležitější osoby, které Hospodin v době přípravné vyvolil, aby zvláštním způsobem věštily a předobrazovaly toho, jenž byl očekáváním národů. Jsou to Mojžíš a Aron, Isaiáš, Jesse a Šalomoun král. Hořící keř, hůl Aronova a proroctví Isaiašovo velmi případně znázorňují trojí úřad příštího Messiáše, učitelský, kněžský a královský. Malovaná kniha rodu, jakož i starozákonní výjevy beze všeho textu za sebou následující jsou výmluvným *úvodem* či předmluvou, jíž malíř štětcem důmyslně líčí, kterak Bůh Otec pokolení lidské na vykoupení připravoval. Hořící keř a vykvetlý prut Aronův symbolisují zároveň neporušené panenství Marie Panny.

Za illustrovanou předmluvou, v níž dokončuje se starozákonní příprava na Vykupitele, následuje teprve vlastní evangelium, jehož text znázorňují četná vyobrazení líčící *život, utrpení, smrt* a *vzkříšení* vtěleného Syna Božího, seřazená dle posloupnosti různých svátků, jimiž církev průběhem církevního roku oslavuje dílo lidské spásy.

Období vánoční, jehož úvodem jest obraz představující archanděla Gabriele zjevujícího se sv. Josefu ve snách, znázorňují jednotlivé výjevy z doby narození a dětství Páně; jsou to obrazy narození v Betlémě, sláva Syna Božího (Majestas Domini), příchod sv. tří králů k Herodovi a obětování zlata, kadidla a myrhy, obětování v chrámě, útěk do Egypta, rozkaz Herodův o zavraždění nemluvňátek Betlemských a vraždění jich, posléze zvěstování Panny Marie.

Z tříleté činnosti vykupitelské illustrovány jsou: křest v Jordáně, trojí pokušení ďábelské, vyslání dvou učenníků pro oslátko a splnění rozkazu, slavný vjezd na oslátku do Jerusaléma, poslední večeře, mytí nohou a pomazání Páně sv. Maří Magdalenou.

Nejčetnější jest však řada obrazů líčících *umučení a smrt Pána Ježíše*, následujících nepřetržitě po

třech na obou stranách pergamenových listů. Jsou, jak následují: Jidáš prodává za 3o stříbrných Pána a Mistra svého, modlitba na hore Olivetské, zrada Jidášova políbením, zajetí zrazeného, výslech u Kaifáše, trojí zapření Petrovo, soud Pilatův, Jidáš na stromě oběšený, Pilát si myje ruce, propouští Barabaše a vydává na smrt Ježíše, trním korunování, snětí s kříže, pohřeb Páně, vzkříšení mrtvých z hrobů vstávajících a Boží hrob.

Evangelia *období velkonočního* představují dva obrazy, vzkříšení a nanebevstoupení Páně. *Třetí období* roku církevního, Letnice, jímž církev oslavuje třetí osobu nejsvětější Trojice, Ducha svatého, illustruje obrazem seslání Ducha svatého na apoštoly; tímto výjevem končí cyklus obrazů.

Další mešní evangelia, která v evangelistářích po Letnicích následují, postrádají figurálních vyobrazení a jsou pouze označena iniciálkami dle významu svátku více nebo méně nadhernými

Důmyslně seskupená řada obrazů Starého i Nového zákona vypravuje štětcem a barvou, co v evangeliích se čte, souvisle vyličujíc, co trojjediný Bůh Otec, Syn i Duch svatý pro vykoupení a posvěcení pokolení lidského vykonal, a co církev průběhem církevního roku oslavuje trojím obdobím: vánočním, velikonočním a svatodušním.

Z uvedeného cyklu miniatur vyskytují se některá vyobrazení ve všech čtyřech kodexech, jiná ve třech, dvou anebo jen v jediném. Ve všech *čtyřech* rukopisech setkáváme se s obrazy evangelistů a narozením Páně. Ve *třech* kodexech opakují se obrazy představující anděla sv. Josefu ve snách se zjevujícího, obraz sv. Tří králů novorozenému Vykupiteli se klanějících (v korunovačním, Hnězdenském a Krakovském), vjezd Krista Pána na oslátku do Jeruzaléma, vzkříšení a nanebevstoupení Páně, jakož i seslání Ducha svatého (v korunovačním, Hnězdenském a Svatovítském). Ve *dvou* kodexech, korunovačním a Krakovském, spatřuje se rodokmen Krista Pána, hořící keř a prut Jesse; v korunovačním a Hnězdenském: křest v Jordáně, obětování Páně, zvěstování Panny Marie, poslední večeře, mytí nohou, Jidáš mistra svého prodávající za 3o stříbrných, Pán Ježíš na hoře Olivetské, zrada Jidášova, Vykupitel u soudu Kaifášova, trojí zapření Petrovo, zoufání Jidášovo, soud Pilátův, trním korunování, ukřižování, mrtví z hrobů vstávající. Ostatní obrazy vyskytují se pouze v *jednom* z kodexů, a to v korunovačním: vykvetlý prut Aronův, Messiáš v podobě krále Šalomouna Isaiáši se zjevující, Syn Boží ve slávě své anděly obklopený, ďábel po třikráte Vykupitele pokoušející, Magdaléna vonnou mast na hlavu Páně vlévající, žoldnéři v zahradě Getsemanské Spasitele jímající, Pilát Krista Pána soudící, ruce si umývající a Barabáše na svobodu propouštějící a posléze pohřeb Páně; v evangeliáři Krakovském: návštěva sv. Tří králů u Heroda, útěk do Egypta, rozkaz Herodův o zavraždění pacholat Betlehemských a vykonání rozkazu; v evangelistáři Hnězdenském: vyslání dvou učenníků Pánem Ježíšem pro oslátko, splnění rozkazu a Boží hrob.

Kromě vyobrazených evangelistů a obšírného rodokmenu Ježíše Krista čítá kodex korunovační 33, Hnězdenský 27, Krakovský 9 a Svatovítský 5 komposic biblických.

Miniatury čtvera kodexů tvoří jediný, nedílný, důmyslně zaokrouhlený a vzájemně se doplňující celek poukazující na společné zřídlo; tímto zřídlem jest evangelistář korunovační, uzavírající v sobě celý cyklus obrazový, jenž se skládá jednak z malované předmluvy s rodokmenem Páně a třemi výjevy starozákonními, obšírně a mistrně komponovanými a leonskými hexametry vyloženými, jednak z illustrací líčících život, utrpení, vzkříšení a nanebevstoupení Páně, jakož i seslání Ducha svatého. Vyplňují-li obrazy evangelistářů celé strany listů a to po jednom, dvou nebo třech výjevech, jsou illustrace evangeliáře Krakovského zařazeny do textu a vyplňují jen vrchní anebo spodní částku stran textem popsaných.

Ačkoliv cyklus obrazový, jednotně pojatý a soustavně uspořádaný jest bezpečným dokladem společného původu, přece by nebyla pouhá shoda illustrační látky a výjevů k vyobrazením zvolených o sobě dostatečným důkazem, kdyby také způsob *výtvarnické úpravy a malířské práce* tomu nenasvědčoval. Řídí se zajisté umění malířské pevnými zásadami a určitými zákony, jak v komposici tak i v technice; dle toho pak poznává a posuzuje odborník buď příbuznost, anebo různost v pojímání a zpracování uměleckého úkolu. A právě tato podstatná stránka umění malířského poskytuje neklamný důkaz o totožnosti dílny, z níž čtvero kodexů vzešlo.

Nejnápadněji se to jeví na dvou předmětech s nevšední obšírností illustrovaných, které komposicemi a malířskou úpravou tak se shodují, že společné zřídlo poznává na první pohled nejen vzdělaný odborník, nýbrž každý, kdo rukopisy v rukou měl,

byť i badáním malířským nikdy se byl neobíral. Jest to obšírně vyobrazený *rodokmen Ježíše Krista* a nejstarší *křížová cesta* štětcem českého umělce na pergamen malovaná; ten i onen z obou cyklů souborně pojatých a obšírně vylíčených vyplňuje několik plných listů pergamenových nepřetržitě za sebou následujících a po obou stranách malovaných.

Kniha rodu Ježíše Krista, syna Davidova, syna Abrahamova, illustrována jest ve dvou kodexech, korunovačním a Krakovském, způsobem rovněž svérázným, jako nádherným. Oba malíři předesílají psané knize rodu malovaný rodokmen čítající po 53 osobách, představujících praotce Vykupitele světa. K architektonickému rámování užili oba umělci myšlenky, která ve skutečnosti se spatřovala na kassetovaných dřevěných stropech kostelů románských. Rozvrhli totiž obdélník listu kosočtverci a kruhy na několik řad drobných polí, do nichž namalovali jednotlivé praotce a předky Páně; malíř korunovačního evangelistáře vyobrazil je poprsími (viz listy III., IV., V. a VI.), malíř evangeliáře Krakovského celými postavami, onen na 4, druhý na 7 plných stranách.

Podobnou shodu, jako v rodokmenu, spatřujeme též na obrazech »křížové cesty«, opakující se rovněž ve dvou kodexech, korunovačním a Hnězdenském. Tento cyklus malován jest též po obou stranách pergamenových listů po třech obrazech na každé stránce; malíř evangelistáře korunovačního věnoval 14 výjevům utrpení Páně 6, malíř Hnězdenského kodexu 12 obrazům 4 plné strany. V malířské scenerii jednotlivých výjevů v celku i jednotlivostech stopovati lze úplnou a dokonalou shodu nejen uměleckého pojetí, nýbrž také uspořádání a seskupení osob jednajících.

Co o rodokmenu Ježíše Krista a křížové cestě, souborně a obšírně illustrovaných, právě pověděno bylo, platí stejnou měrou o všech obrazech čtvera kodexů. Stačí pouze poukázati vůbec na společné znaky, s kterými setkáváme se v komposici veškerých vyobrazení; to třeba jest znáti každému, kdo obrazům porozuměti chce, proto že duch starověkého malířství podstatně se různí od způsobu, jímž novověké umění se spravuje.

Nejprve dlužno povšimnouti si ustálených *typů*, jichž malíři čtvera kodexů užívali při vyobrazování Boha, andělů a lidí.

Bůh Otec vyobrazuje se v podobě ruky z oblaku žehnající, křížovou svatozáří obklopené (kor. fol. 1, 4a, 40b, 68; Hnězd. 28b, 30b, 47b, Kr. 8b, 11b); pouze jednou, při křtu v Jordaně, v korunovačním evangelistáři (fol. 15a, viz obr. XIV.) spatřuje se Bůh Otec s mladistvou bezvousou hlavou, křížovým nimbem ozářenou, která s oblaku se zjevuje. Podobná svatozáře obklopuje vždycky hlavu vtěleného *Syna Božího* (kor. 3b, 8a, 9b, 13b, 15a, 19b, 24b, 29b, 38b, 40a, 40b. 41b, 42a, 54b; viz obr. VI., XI., XII., XIII., XIV., XV., XVII., XVIII., XIX., XX., XXI., XXII., XXIII., XXIV., XXVIII.; Hnězd. 13b, 20a, 23b, 43a, 45b, 47b, 48a, 48b, 49a, 64b; Krak. 8a, 11b, 17b, 18a), který dvěma vztyčenými prsty pravice, ukazováčkem a prostředním prstem, po způsobu římském žehná, v levici pak obyčejně buď svinutý pergamen anebo knihu drží. Jest oděn dlouhou sukní až ku kotníkům sáhající a vrchním pláštěm; barva obou rouch není však ještě ustálena a mění se i při výjevech přímo za sebou následujících. Pouze při křtu (viz obr. XIV.), bičování a ukřižování (viz obr. XXIII., XXIV.) jest tělo Vykupitelovo obnaženo. Po narození (viz obr. XI.) odpočívá na loži pokryvkami zcela zahaleném, žehnaje obnaženou pravicí světu; hlava jeho nemá však výrazu nemluvněte, nýbrž dospělého pacholete, aby tím vyznačena byla božská moudrost jeho. Při ostatních výjevech věku pacholeckého (viz obr. XIII. a XV.) pokrývá tunika tělo jeho. *Duch svatý* představuje se ve způsobu holubice s nebe se snášející, jejíž hlavu obklopuje křížová svatozáře. (Kor. 15a, 20b, 57a, viz obr. XIV., XVI., XXX.; Hnězd. 23b, 30b, 67b).

Typ *Panny Marie* a *sv. Josefa*, pěstouna Páně, nebyl ještě tak ustálen, aby postavy jejich na první pohled od ostatních se rozeznávaly. Poznávají se však pokaždé určitě ve skupeninách jako hlavní osoby dle úkonů jim vykázaných.

Marii Pannu pozdravuje archanděl Gabriel jako vyvolenou matku zaslíbeného Vykupitele světa (kor. 20b, obr. XVI.; Hnězd. 30b); porodivši nemluvňátko v Betlémě odpočívá u lůžka jeho (kor. 8a, viz obr. XI.; Hnězd. 13b; Svatovítský 8b; Krak. 11b). Chovajíc novorozeného Messiáše na klíně, ukazuje jej svatým Třem králům od východu zavítavším (kor. 13b, viz obr. XIII., Hnězd. 20a, Krak. 17b). Obětuje synáčka svého v chrámě (kor. 19b, viz obr. XV., Hnězd. 28b), a prchá s ním potom na oslátku do Egypta (Krak. 18a). Na hoře Golgotě stojí pod křížem (kor. 42a, viz obr. XXIV., Hnězd. 48b) a doprovází k hrobu mrtvé tělo, které Josef z Arimathie a Nikodem s kříže byli sňali (Hnězd. 49a); tam spěchá v průvodu dvou Marií s vonnou mastí, a tam anděl jí zvěstuje, že Kristus vstal z mrtvých (kor. 43b, viz obr. XXVI.,

Sv.-Vít. 43, Hnězd. 50b). Jest přítomna na hoře, odkud Syn její do nebe se vrací (kor. 54b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64b, Sv.-Vít. 60.), a sedí o Letnicích u prostřed apoštolů při seslání Ducha svatého. (Kor. 57a, viz obr. XXX., Hnězd. 67b, Sv.-Vít. 64.) Veškery výjevy jsou tak srozumitelny, že malířům nebylo ani třeba, aby se pídili po typu; vynasnažili se však, aby za matku Vykupitelovu zvolenou dívku Páně, již anděl pozdravuje milostiplnou a požehnanou mezi ženami, přioděli spanilostí a vnadou, krásou a vznešeností panenské nevinnosti, pokud toho obmezené prostředky tehdejšího umění dopouštěly; k tomu jim nemalou měrou přispíval sváteční kroj, jímž pohlaví ženské na knížecím dvoře a v rodinách velmožů českých se odívalo. Stkví-li se matka Páně při radostných událostech rouchem slavnostním, stojí pod křížem, při snímání těla Jeho s kříže, jakož i u prázdného hrobu oblečena rouchem všedním (viz obr. XXIV., XXVI.), ale vkusně upraveným po způsobu kroje lidového.

Po boku Marie Panny stojí důstojně *sv. Josef*, pěstoun Páně. Jemu se zjevuje anděl ve snách (kor. 6b, viz obr. X., Hnězd, 9b, Krak. 15b), jest svědkem narození Páně (kor. 8a, viz obr. XI., Hnězd. 13b, Krak. 11b, Sv.-Vít. 8b), při obětování pacholete v chrámu Jerusalémském přináší dvé holoubátek (kor. 19b, viz obr. XV.), vítá společně s panenskou Matkou svaté Tři krále (Hnězd. 20a) a vede svatou rodinu do Egypta (Krak. 18a). Při zjevení andělském ve snách (viz obr. X.) jest tvář jeho bezvousá, v dalších vyobrazeních, jakož i ostatních kodexech vousem obrostlá. Jako u Panny Marie, střídá se též u sv. Josefa roucho slavnostní s krojem lidovým.

Otcové starozákonní vyobrazují se v rodokmenu Páně jakožto mužové držící v rukou knihy nebo blanky, jimiž malíř naznačoval prorocké knihy příchod příštího Vykupitele zvěstující. David představuje se s harfou (Krak. 8a), Šalomoun s korunou a žezlem (kor. 4b, viz obr. VIII.), sv. Jan Křtitel, poslední a největší z proroků, oděn jest při křtu Páně pláštěm ze srsti velbloudí. (Kor. 15a, viz obr. XIV.)

Andělé, poslové nebeští, malují se vždycky s pestrobarevnými křídly, držíce při zvláště význämných událostech v rukou žezla, viditelné to odznaky úřadu svého, a jsouce oděni rouchy slavnostními, jakožto dvořané krále nebeského. Tak se objevuje archanděl Gabriel v Nazaretě u Panny Marie s poselstvím od Hospodina (kor. 20b, viz obr. XVI., Hnězd. 30b) a zjevuje se sv. Josefu ve snách (kor. 6b, viz obr. X., Hnězd. 9b, Krak. 15b). Při narození Messiáše otevřeno jest nebe nad luhy Betlémskými a v něm spatřuje se devět kůrů andělských, zastoupených devatero knížaty svými, držícími žezla křížky okrášlená (kor. 8a, viz obr. XI., Hnězd. 13b), jiní pak druhové jejich zvěstují radostnou novinu pastýřům, ukazujíce jim spolu cestu do Betléma, kde dva andělé nad ložem novorozenému Spasiteli světa se koří (Krak. 11b). Při krtu Páně v Jordáně drží dva andělé prichystané roucho, aby jím Pána svého přioděli (kor. 15a, viz obr. XIV., Hnězd. 23b), a vítězi nad trojím pokušením ďábelským pokorně posluhují (kor. 24b, viz obr. XVII.). Modlícímu se Vykupiteli na hoře Olivetské přináší anděl potěchu s nebe (Hnězd. 47b), po vzkříšení ukazuje ženám prázdný hrob (kor. 43b, viz obr. XXVI., Hnězd. 64b, Sv.-Vít. 43.) a při nanebevstoupení oznamují dva andělé apoštolům opětný příchod jeho. (Kor. 54b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64b, Sv.-Vít. 60.) Andělé drží kruh, v jehož středu na trůně sedí David král, Ježíška v náruči držící (Krak. 8a) a mandorlu s trůnícím synem Božím, jakožto králem slávy věčné. (Kor. 9b, viz obr. XII.)

Také *ďábel*, padlý anděl, který pokoušel Vykupitele na poušti, má křídla, jest však nahý, má zvířecí hlavu, dlouhé uši, nohy s dlouhými drápy a na místo žezla drží v ruce vztyčenou vidlici s ohnutými zuby (kor. 24b, viz obr. XVII.); ani královské roucho, jímž při třetím pokušení nahotu svou pokryl, nezmenšilo šerednost jeho.

Ze sboru apoštolského jest typicky vyobrazen pouze *sv. Petr*. Malíři těchto kodexů znali výraznou podobiznu knížete apoštolského, která se dochovala z nejstarších dob prvokřesťanských vedle jiných památníků zejména na tak zvaných zlatých sklenicích, vyznačujících hlavu svatého Petra rázovitým, krátkým plnovousem a lysinou. Viditelnému náměstku Krista Pána vykazují čeští malíři na obrazech mezi apoštoly vždy první místo. Když vysílá Pán dva z učenníků pro oslátko, jest sv. Petr z apoštolů jediný, který jest svědkem rozkazu toho (Hnězd. 43a). Při poslední večeři sedí po pravici jeho a jest první, jemuž mistr nohy myje (kor. 38b, viz obr. XIX., Hnězd. 45b); stojí po jeho boku, když Máří Magdaléna vylévá vonnou mast na hlavu Vykupitelovu (kor. 40a, viz obr. XX.); nachází se mezi třemi vyvolenci v zahradě Gethsemanské, kde Pán opodál se modlí (kor. 40b, viz obr. XXI., Hnězd. 47b). Když Jidáš políbením Mistra svého zrazuje, stojí za ním

věrný učenník s mečem (kor. 40b, viz obr. XXI.), jímž jej brání a utíná ucho Malchovi (kor. 40b, viz obr. XXI., Hnězd. 47b); vchází za ním do domu Kaifášova (Hnězd. 48)., kde potom po třikráte jej zapírá (kor. 41b, viz obr. XXII., Hnězd. 48b). Při nanebevstoupení stojí (kor. 54b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64b) a při seslání Ducha svatého sedí po pravém boku Matky Páně (kor. 57b, viz obr. XXX., Hnězd. 67b). Po Letnicích bez bázně nastupuje úřad svůj jakožto hlava Církve, stoje u prostřed apoštolů s mitrou na hlavě a berlou v ruce a doplňuje sbor apoštolský volbou Matěje (Hnězd. 67b). Výjevy těmito vylíčena jest věrně v souhlasu se zprávami evangelistů povaha jeho, horlivost, víra, neohroženost, ale také pád i pokání, posléze vznešenost úřadu jeho vrchnopastýřského.

Proti věrnému Petru staví se zrádný *Jidáš* v obou evangelistářích, korunovačním i Hnězdenském; oba malíři živě vylíčují jeho povahu, náruživost, lakotu, zradu a konečné zoufalství. Pád jeho zavinila lakota. Když Máří Magdaléna, nepozorovaně z pozadí se přiblíživši, vylévá na hlavu Pána Ježíše vonnou mast, stojí Jidáš v popředí pravého křídla sboru apoštolského a ukazuje prstem na Magdalénu, vině ji z marnotratnosti i ze zkracování chudiny; malíř jej činí znatelným trpasličí postavou, jejíž hlava dosahuje pouze k ramenům ostatních apoštolů, jakož i oblekem světským, těsně přiléhajícími nohavicemi a krátkým pláštíkem; ostatní apoštolé jsou oděni dlouhými rouchy. (Kor. 40a, viz obr. XX.) Při poslední večeři sedí samojediný na přední straně stolu, přijímá skývu v kalichu omočenou a Vykupitelem mu podávanou; se skývou do úst jeho zároveň letí ďábel v podobě červeného ptáka (kor. 38b, viz obr. XIX.); v levici drží plný měšec (Hnězd. 45b). Hned na to opouští večeřadlo, prodává mistra svého nepřátelům za 30 stříbrných (kor. 40a, viz obr. XX., Hnězd. 47b), staví se v čelo jejich a políbením dopouští se zrady v zahradě Gethsemanské (kor. 40b, viz obr. XXI. Hnězd. 47b). Poznav potom ohavnost hříchu svého, zahodil krvavou mzdu k nohám nepřátel, a odešed, osidlem se oběsil (kor. 41., viz obr. XXIII.); oběšeného na stromě opouští ďábel a letí v podobě ptáka z úst jeho, kam při poslední večeři vešel (Hnězd. 48a).

Výrazně jako věrnost Petrovu a zradu Jidášovu, vyobrazují malíři souhlasně lásku *Janovu*. Apoštol, stojící po levé straně milovaného Mistra, ustupuje poněkud Máří Magdaléně, přichvátavší s nádobou ku pomazání Páně. (Kor. 40a, viz obr. XX.) Miláček Páně odpočívá při poslední večeři na lůně Spasitelově, k jehož srdci se tulí (kor. 38b, viz obr. XIX.) a usíná zármutkem na hoře Olivetské (kor. 40b, viz obr. XXI., Hnězd. 47b). Stojí truchlivě pod křížem, hlavu o pravici podpíraje (kor. 42a, obr. XXIV., Hnězd. 48b), nachází se při nanebevstoupení těsně po boku Matky Boží, jíž Kristus, umíraje, péči jeho odevzdal (kor. 54b, viz obr. XXVIII.), a sedí po její levici při seslání Ducha svatého (kor. 57a, viz obr. XXX., Hnězd. 67b). Sv. Jan poznává se po mladistvé tváři i postavě.

Z ostatních členů sboru apoštolského lze zřetelně rozeznati pouze *sv. Jakuba*, v zahradě Gethsemanské spaním přemoženého (kor. 40b, viz obr. XXI., Hnězd. 47b), a při rozeslání apoštolů po levici sv. Petra stojícího (Hnězd. 67b). Ostatní apoštoly, shromážděné ve skupenině při pomazání sv. Máří Magdalénou, při poslední večeři a mytí nohou, potom o nanebevstoupení a Letnicích, nelze jmenovitě rozeznati. Tváře bezvousých apoštolů jsou mladistvé, vousatých věku pokročilejšího. Jsou oděni dlouhými sukněmi až po kotníky sáhajícími, v Hnězdenskem evangelistáři tunikami zlatem premovanými s širokými rukávy a plášti v hojných řasách spodní roucho částečně přikrývajícími.

Typické vyobrazení sv. *evangelistů* jest ve všech čtyřech kodexech totožné; sedí u psacích stojanů a spisují evangelia svá, držíce dlouhé blanky pergamenové, popsané počátečními slovy knih evangelických; nad každým vznáší se okřídlený symbol evangelický, anděl, lev, býk a orel rovněž s blankami znamenanými jménem evangelistovým. (Kor. 1., viz obr. II., Hnězd. 5b, 6., 7., 9., Krak. 12b, 76b, 109.) Symboly evangelistů vyskytují se též o sobě bez evangelistů na velkolepě pojatém a v duchu prvokřesťanského umění provedeném obrazu Krista Pána, Syna Božího a krále slávy nebeské, trůnícího v mandorle, jiš obklopuje čtvero medaillonů s okřídlenými attributy čtvera evangelistů (viz obr. XII.).

Jako sv. apoštolé jsou také *ostatní osoby* v dějství biblickém se objevující velmi případně charakterisovány, tak že na první pohled každá z nich bezděčně se poznává a úkol jí přidělený koná. *Pastýři* při narození Páně, zvířaty stád svých obklopeni, mají pastýřské holi, kyje, rohy, jimiž si znamení dávají, jsou oděni krojem lidovým, úzkými spodky, krátkými kabátci a halenami (kor. 8a viz obr. XI., Hnězd. 13b, Krak. 11b). *Herodes* v královském rouchu na

panovnickém křesle sedící, maje korunu na hlavě a žezlo v pravici, přijímá v audienci sv. *Tři krále* do Jerusaléma připutovavší (Krak. 17 a); ti od něho posláni do Betléma, klekají, koří se s korunami, žezly a zlatými nádobami Božskému děťátku a obětují zlato, kadidlo a myrhu; královský oděv skládá se z nohavic těsně přiléhajících, krátkých kabátců zlatě premovaných a pláštíků sponami na pravém rameni spiatých. (Kor. 13 b, viz obr. XIII., Hnězd. 20 a, Krak. 17 b.) Při obětování v chrámě drží *Simeon* Ježíška v náručí a *Anna* s knihou v ruce stojí za ním; v evangelistáři korunovačním jest Simeon oděn rouchem dlouhým, jako apoštolé, v Hnězdenském krojem světským, těsnými spodky, krátkým kabátcem a pláštíkem. (Kor. 19 b, viz obr. XIII., Hnězd. 28 b.) Jakmile Herodes se dozvěděl, že sv. Tři králové jinou cestou vrátili se do své vlasti, drže oběma rukama meč na klíně, káže zbrojnošům, aby povraždili nemluvňátka betlémská. (Krak. 18 b.) Vysokou hodnost knížete kněžského *Kaifáše*, kterýž zasedl k soudu nad Panem Ježíšem, značí nízká, románská mitra a berla vrchnopastýřská; jeden z malířů představuje jej v oděvu světském (kor. 41 a viz obr. XXII.), druhý v rouchu kněžském, oděného dlouhou sukní, skvostnou kasulí a s otevřenou knihou zákona (Hnězd. 48 a). *Radu židovskou* zastupují tři zákonníci vousatí, držící v rukou otevřené zákonníky. (Kor. 41 a, viz obr. XXII.) *Děvečky*, které na dvoře knížete kněžského v Petru poznaly jednoho z učenníků Ježíšových, jsou v jednom z evangelistářů prostovlasé (Hnězd. 48 a), v druhém mají hlavy závojem vkusně zahalené (kor. 41 a, viz obr. XXII.). *Pilát* Vykupitele soudící sedí na kurulní stolici, drží příčně na kolenou meč značící moc, která rozhoduje nad životem a smrtí, a hlavu má pokrytou římskou helmicí (kor. 41 a, viz obr. XXII.). Na obou následujících obrazech (kor. 41 b, viz obr. XXIII.), kde umývá si ruce a odsouzeného Ježíše k bičování katanům odevzdává, jest hlava jeho pokryta knížecí korunou, podobající se oné, která zdobí sv. Václava v iniciále evangelia svátku svatováclavského. (Viz obr. XXXI.) V evangelistáři Hnězdenském pokrývá hlavu Pilátovu nízká přílba a tělo jeho zahaluje římska toga. (Hnězd. 48 b.) *Zbrojnoši* římského vladaře a Herodovi mají na hlavách přílbice, v rukou meče, kopí a štíty; *rota židovská* kyje, *biřici* metly (kor. 40 b, 41 a, 41 b, 42 a, 43 b, viz obr. XX., XXI., XXII., XXIII., XXIV., XXVI.; Hnězd. 47 b, 48 a, 48 b, 49 a, Krak. 17 a, 18 b). *Šimon Cyrenejský* nese na rameni kříž Vykupitelův spodní břevno oběma rukama objímaje (Hnězd. 48 b). Žoldnéř podává na dlouhé třtině houbu octem a žlučí napojenou k ústům Vykupitele na kříži umírajícího, s druhé strany otevírá *Longin* kopím bok Páně. Těla obou *lotrů* nejsou na kříž přibita hřeby, nýbrž na příčném břevnu pověšena za obě ruce provazy. (Kor. 42 a, viz obr. XXIV., Hnězd. 48 b.) *Josef z Arimathie* a *Nikodem*, vážní mužové s plnovousem, oděni jsou skvostnými rouchy svědčícími o vznešenosti rodu (kor. 42 a, viz obr. XXIV., Hnězd. 49 a). *Nábožné ženy*, Maria Magdaléna, lijící mast na hlavu Vykupitelovu (kor. 40 a, viz obr. XX.), Marie Jakubova při snímání s kříže (Hnězd. 49 a), a Salome u prázdného hrobu, drží v rukou nádobky s vonnými mastmi a kaditelnice; jsou oděny malebným krojem, tunikami se širokými rukávy a závoji, jejichž cípy s hlav vkusně na ramena a prsa splývají; jedna z žen zahalena jest pláštěm bohatě řásnatým (kor. 43 b, viz obr. XXVI., Hnězd. 50 b).

Typickým vyobrazováním Boha Otce, Ježíše Krista, jakož i biblických osob Starého i Nového zakona snažili se malíři čtyř kodexů docíliti toho, aby nikdo nebyl v pochybnosti, jaké dějství obrazem se líčí; zdařilo se jim to tak dokonale, že každý na první pohled poznává veškerou souvislost výjevu a vzájemný poměr osob jednajících. Snaha malířů po docílení srozumitelnosti nebyla tím vyčerpána. Podařilo-li se jim rázovitými, ustálenými typy docíliti žádoucí srozumitelnosti po stránce smyslné a *tělesné*, vynasnažovali se zároveň s veškerým důmyslem opravdových umělců, aby s toutéž jasností vyjádřili *duševní* poměr jednotlivých osob a výmluvným způsobem znázornili rozhodný okamžik děje, který před zrakem se právě odehrává. Avšak k dramatickému líčení nedostávalo se tehdejšímu umění nezbytných pomůcek a prostředků, které teprv v pozdějších stoletích výtvarným umělcům přístupnými se staly. Malířství postrádalo ještě naprosto možnosti, výrazem tváří znázorniti duševní náladu osob vyobrazených, myšlenky a city, které právě mysl i srdce jejich ovládají. Při všelikých těchto nedostatcích prvotní a nejstarší umělecké tvorby dlužno právem obdivovati se důmyslu, výtvarnické samostatnosti a nevyčerpatelné obrazotvornosti, jež vyzařují z obrazů těchto. Co malíři nebylo ještě možno vyjádřiti výrazem tváře a dokonalostí kresby, uměl nahraditi důmyslnou *mimikou*, jejímž hlavním úkolem jest líčení děje pouhou hrou těla. A právě v tomto umění

mimickém osvědčují tito malíři obdivuhodné mistrovství. Seskupením jednajících osob, různými pohyby těla, hlavy, rukou i nohou, seznamují pozorovatele okamžitě s celým dějstvím, které se před zrakem jeho odehrává, jakož i s veškerými okolnostmi výjev doprovázejícími. Na některých obrazech spatřují se pouze dvě osoby, jako na př. při pozdravení andělském, při trojím pokušení Pána Ježíše na poušti, jakož i trojím zapření Petrově, a přece dovedl malíř při veškeré jednoduchosti a prostotě komposice uchvátiti tou měrou diváka, že se mu zdá, jako by naslouchal řečem osob vyobrazených a sledoval myšlenky jejich. V složitějších skupeninách, jako jsou na př. narození Páně, slavný vjezd na oslátku do Jerusaléma, poslední večeře, vzkříšení a j., stupňuje se pak nezřídka malířská mimika k úchvatné virtuositě.

Uměleckým podkladem mimicky líčených obrazů jest srozumitelné a ladné rozestavení jednajících osob. Malíři vyznali se v tom výborně. Seřazovali osoby scenicky *trojím* způsobem. Většina obrazů uvádí osoby v ději se objevující v jedné řadě, postavu vedle postavy, a to tak, že hlavní osoba jest střediskem, k němuž ostatní se obracejí; jsou to obrazy sv. Tří králů (kor. 13b, viz obr. XIII., Krak. 17b), křest Páně (kor. 15a, viz obr. XIV., Hnězd. 23b), obětování v chrámě (kor. 19b, viz obr. XV., Hnězd. 28b), pozdravení andělské (kor. 20b, viz obr. XVI., Hnězd. 30b), ďábelské pokušení (kor. 24b, viz obr. XVII.), celá křížová cesta (kor. 40ab—43, viz obr. XX.—XXIV.; Hnězd. 47—49), vzkříšení (kor. 43b, viz obr. XXVI.) a seslání Ducha svatého (kor. 57b, viz obr. XXX., Hnězd. 67b). Prostý tento způsob více nebo méně mechanického seřazení postrádá ještě téměř úplně scenicky soustředěné malebnosti skupenin a vysvětluje se prvopočáteční dobou výtvarnictví.

Druhý způsob scenického uspořádání osob staví sice též postavy vedle sebe, ale tak, že za první řadou osob v popředí umísťuje se v prázdných mezerách druhá řada do pozadí, jakožto nesměle pojatá skupenina; sem patří poslední večeře a mytí nohou (kor. 38b, viz obr. XIX., Hnězd. 45), pomazání Máří Magdalénou (kor. 40a, viz obr. XX.) a nanebevstoupení Páně (kor. 54b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64b). V uspořádání tomto objevuje se již určitý krok k perspektivě skupeninové.

Třetí druh obrazů líčí však děj již perspektivně myšlený, soustavně uspořádanou skupeninu osob ladně a souměrně obklopujících hlavní osobu, která jest střediskem, kolem něhož malebně se kupí účastníci a svědkové dějství. Jsou to tyto obrazy: dvanáctero zástupců tolikéž pokolení národa israelského shromážděných kolem svatyně s vykvetlým prutem Aronovým (kor. 4a, viz obr. VII.), narození Páně (kor. 8a, viz obr. XI., Hnězd. 13., Krak. 11b), příchod sv. Tří králů k Herodovi (Krak. 17a), klanění se mudrců novorozenému Vykupiteli (Hnězd. 20a), rozkaz Herodův o zavraždění nemluvňátek (Krak. 18b), vraždění jich (Krak. 18b), vjezd Vykupitelův na oslátku do Jerusaléma (kor. 29b, viz obr. XVIII., Hnězd. 43b) a j.

Osobám buď jednotlivě a vedle sebe, anebo ve skupeninách rozestaveným přidělena jest určitá role dějem stanovená, kterou malíři vyjadřují případnou, začasté i překvapující *hrou těla* a pohyby jednotlivých údů, velmi důmyslně a přirozeně napodobenými. Tak sklání Mojžíš před Hospodinem na hoře Horeb kolena (kor. 4a, viz obr. VII.), zvedaje ruce pod pláštěm skryté, aby jimi tvář svou zakryl před velebností jeho (Krak. 11b). Prorok Isaiáš kleká před praotcem Davidovým Isaiem a zvěstuje mu, že z rodu jeho vzejde Vykupitel světa (kor. 4b, viz obr. VIII.). Archanděl Gabriel vznáší se nad ložem spícího Josefa a oznamuje mu ve snách poselství nebeské (kor. 6b, viz obr. X.). Sv. Tři králové přibližují se narozenému Spasiteli, klekajíce (kor. 13b, viz obr. XIII., Hnězd. 20., Krak. 17b). Herodes, žoldnéře ku vraždě nemluvňátek vysílající, doprovází rozkaz svůj mečem na příč na kolenou položeným (Krak. 18b). Při křtu Páně v Jordáně drží anděl k službám Syna Božího vyslaný roucho, aby jím pokryl tělo jeho (kor. 15a, viz obr. XIV., Hnězd. 23b). Mládenci metají se stromu ratolesti a svlékají roucha svá, prostírajíce je na cestu, kudy se béře na oslátku Messiáš (kor. 29b, viz obr. XVIII., Hnězd. 43b), jehož nohu žena u cesty klečíc k tváři své tiskne a něžně líbá. Žoldnéři tropí si posměch z Ježíše k smrti odsouzeného, kolena svá před ním ohýbajíce (kor. 42b, viz obr. XXIV.). Při smrti Páně na hoře Kalvarii vstávají z hrobů mrtví různého věku, dívky a ženy, jinoši i starci (kor. 43a, viz obr. XXV. Hnězd. 49a.) a pod.

Nejdůležitějším, zároveň však i nejvýmluvnějším nástrojem mimiky jsou ruce, a na ruce dlaň a prsty, zejména ukazováček.

Pohybem *rukou* vyjadřují malíři obratně, živě a srozumitelně smýšlení a náladu osob jednajících, napodobujíce gestikulaci mistrně a přirozeně. Při obětování v chrámě podala Panna Maria Ježíška

Simeonovi, který jej v náručí drží; ale ruce její vztahují se opět po něm (kor. 19b, viz obr. XV.). Při trojnásobném zapření Petrově stupňuje se gestikulace obou osob, apoštola a děvečky, tak přirozeně a srozumitelně, že není třeba ani žádného výkladu. Při prvním zapření ohřívá si Petr klidně ruce nad ohněm, když děvečka proti němu stojící prstem pravice na něj ukazujíc, dokládá, že byl s Ježíšem v zahradě; podruhé zapírá učenník již vztyčenými dlaněmi obou rukou, děvečka pak dotvrzuje výrok rukou pozdviženou; ale potřetí zaklíná se již Petr, že nezná člověka toho, odmítaje řeč její prudkým pohybem obou rukou, při čemž děvečka s veškerým důrazem uražené ženy na něj dorážejíc, a prstem již hlavy jeho přímo se dotýkajíc, rázně svědčí, že on to jest, kterého tam viděla. (Kor. 41a, viz obr. XXII.) S podobnou dramatičností líčí se trojnásobné pokoušení Pána Ježíše. Nahý, do ruda opálený ďábel drží levicí vztyčenou vidlici jako ďábelské žezlo a ukazuje důrazně ukazováčkem pravice na kamení rozhozené, vybízeje lačnícího Vykupitele, aby je v chleby proměnil. (Kor. 24b, viz obr. XVII.) Podruhé ukazuje prstem dolů, vyzývaje Pána, aby se spustil s vrchu chrámu, na kterém stojí. Co nepodařilo se po dvakráte ďáblu nahému, troufá si dosíci po třetí ďábel knížecím rouchem přistrojený. Po způsobu lichváře podvody zbohatlého, obě ruce o boky sebevědomě opíraje, ukazuje prstem s hory dolů Vykupiteli veškerá království světa, která slibuje mu dáti, jestliže padna, bude se mu klaněti. Ani nahý, ani po knížecku vyšňořený ďábel nevyrušil však božského Spasitele z klidu. Tatáž velebná postava dvěma vztyčenými prsty pravice světu žehnající, odmítá vážně drzost ďábelskou slovy Písma svatého, které levicí drží. Jsa přesvědčen o nevinnosti Pána falešně od Židů obžalovaného, myje si Pilát ruce; udílí však přece levicí rozkaz k bičování jeho a drží současně pravicí Barabáše za ruku na znamení, že jej na svobodu propouští. (Kor. 41b, viz obr. XXIII.) Dva andělé pohybem rukou oznamují apoštolům, že Ježíš, navracející se do nebe k Otci svému, opětně přijde v slávě své, jednou rukou na odcházejícího ukazujíce, druhou apoštoly potěšujíce. (Kor. 54b, viz obr. XXVIII.)

Nejobvyklejším pohybem jest *dlaň* vzhůru vztyčená a od těla odvrácená; tím vyjadřují osoby děje se účastnivší dojmy a city své, radost i zármutek, pokoru a oddanost, obdiv i vděčnost. Maria Panna při zvěstování andělském (kor. 20b, viz obr. XVI.), anděl při křtu v Jordáně (kor. 15a, viz obr. XIV.), apoštolé při poslední večeři a mytí nohou (kor. 38b, viz obr. XIX.) vyslovují tím pohybem pokoru sdruženou s vroucnou oddaností. Isai, jemuž prorok oznamuje, že se stane praotcem Messiášovým (kor. 4b, viz obr. VIII.), Simeon a Anna při obětování v chrámě (kor. 19b, viz obr. XV.) znamením tímto dávají na jevo radost i vděčnost k Hospodinu. Zástupcové dvanáctera pokolení synů israelských na rozkvetlý prut Aronův patřící (kor. 4a, viz obr. VII.), Matka Boží držící Ježíška v náručí, jemuž sv. Tři králové dary obětují (kor. 13b, viz obr. XIII.), sbor apoštolů kolem Marie Panny shromážděný při nanebevstoupení (kor. 54b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64b) a o Letnicích (kor. 57a, viz obr. XXX., Hnězd. 67b) vztyčenou dlaní velebí Syna Božího, kořice se jemu.

Jiným, neméně významným pohybem jest ruka *ukazováčkem* provázející buď poselství, anebo jinou řeč. Tak činí archanděl Gabriel vyslaný k Panně Marii do Nazareta (kor. 20b, viz obr. XVI., Hnězd. 30b) a sv. Josefu ve snách se zjevující (Hnězd. 6b); ďábel Krista Pána pokoušející (kor. 24b, viz obr. XVII.); muži na Jidáše potupně prstem ukazující v okamžiku, kdy levicí přijímá 30 stříbrných a pravicí pozdviženou přísahá, že za krvavou mzdu zradu vykoná (kor. 40a, obr. XX.), anděl po vzkříšení ženám na prázdný hrob ukazující (kor. 43b, viz obr. XXVI.) a p. Ale aby ještě více upoutána byla pozornost k některé myšlence obrazem vyjádřené, použili malíři pomůcky stejně naivní, jako drastické — prodloužili buď prst, anebo i ruku; tak dávají přednost srozumitelnosti na úkor přirozenosti. Prodlouženými prsty na zvětšené ruce vyznačuje se úřad evangelistů knihy své spisujících (kor. 1a, viz obr. II., Krak. 12b), žehnání novorozeného Ježíška od Otce na svět poslaného (Krak. 11b) a Vykupitele na oslátku do Jerusaléma se beroucího (kor. 29b, viz obr. XVIII., Hnězd. 43b), slova Vykupitele podávajícího Jidáši při poslední večeři chléb v kalichu omočený (Hnězd. 45b), poselství andělovo k sv. Josefu (Hnězd. 9b, Krak. 15b) a slova anděla vzkříšení Páně nábožným ženám oznamujícího (Hnězd. 50b) a p.

Hluboký spánek sv. Josefa (kor. 6b, viz obr. X., Hnězd. 9b), Panny Marie po porodu (kor. 8a, viz obr. XI.), apoštolů na hoře Olivetské (kor. 40b, viz obr. XXI.), strážců u hrobů Páně (Hnězd. 49a) vyjadřuje se polohou těla a hlavou o ruku podepřenou.

Doplnění sboru apoštolského volbou sv. Matěje (Hnězd. 67 b) znázorněno jest zcela zvláštním způsobem. Malíř postavil totiž zvoleného na pravici sv. Petra zároveň se sv. Jakubem do popředí a vyznačil oba dlouhými rouchy; ostatní apoštoly oděné krojem světským seřadil opodál. Nově zvolený apoštol jest znatelný větší hlavou, pozdviženými dlaněmi obou rukou, jakož i svědectvím apoštola v pozadí stojícího, který prstem pravice ukazuje na nového člena sboru apoštolského.

K dokonalé shodě miniatur čtvera kodexů, jevící se typicky ustálenými postavami osob jednajících, scenickým uspořádáním jejich, jakož i mimickým líčením dějů, přidružuje se posléze též zvláštní pojímání přírody a různých věcí na obrazech se vyskytujících. S touto výtvarnickou mluvou dlužno i nám se seznámiti, abychom z obrazů dovedli vyčísti a vystihnouti, co otcům našim bylo předmětem radosti a obdivu, útěchy a rozkoši, poučení a zábavy. Řeč, jíž pokročilé umění malířské XX. věku myšlenky své vyjadřuje, různí se naprosto od oné mluvy, kterou se vyjadřovali malíři románští na počátku pouti své umělecké. Vedle toho ovládaly tehdejší umění názory, které jsou pravým opakem toho, co uměním nyní hýbe. Jestliže nynější umělec nejdokonalejšími pomůckami snaží se vystihnouti život přirozený způsobem nejvěrnějším, malíř období románského vyhledával pravý opak toho. Nechtěl napodobiti ani mrtvou ani živou přírodu. Předmět, jejž vyobrazoval, byl nadpřirozený. Proto i výtvarnická řeč, jíž užíval, neměla připomínati svět přirozený, nýbrž nadpřirozený. Tomuto názoru podřizoval malíř románský všecko — *stilisoval* nebe a zemi, hory a řeky, chrámy a domy.

Na obrazu narození Páně spatřujeme *nebe otevřené* (kor. 8 a, viz obr. XI., Hnězd. 13 b), které malíři obou evangelistářů, korunovačního i Hnězdenského, stilisovali tím způsobem, že kolem velké hvězdy, v kodexu korunovačním kulaté, ve Hnězdenském desetipaprskové, obíhají různobarevné, koncentrické polokruhy drobnými křížky a hvězdičkami souměrně poseté. Kruhy tyto vlnitě vroubené značí oblohu, k ní připojuje se pak široké pásmo polokruhové, vyplněné devíti poprsími andělů s žezly křížkem zakončenými. Touto stilistickou úpravou představuje umělec slavnostním způsobem devatero kůrů andělských prozpěvujících slávu na výsostech Bohu, který na nebi přebývá v moři světla. Proto duchové nebeští k zářné hvězdě tvář obracejí, velebíce toho, jenž jest zřídlem světla. Podobným způsobem otvírá se nebe při křtu Pána Ježíše v řece Jordáně (kor. 15 a, viz obr. XIV.) s tím pouze rozdílem, že na místo kůrů andělských objevuje se v oblacích stilisovaných tvář Boha Otce křížovou svatozáří obklopená. Duch svatý vznáší se nad hlavou Syna Božího ve způsobě holubice, již spatřujeme na témž vyobrazení evangelistáře Hnězdenského (23 b), jakož i při zvěstování Panny Marie (30 b). Nad skupeninou anděla Gabriela, Pannu Marii pozdravujícího, otvírá se nebe a ruka Boha Otce vysílá Ducha svatého ve způsobě holubice, z jejíž ozářené hlavy vychází sedmero paprsků na hlavu omilostněné a požehnané mezi ženami. Tatáž myšlenka vyjádřena jest na obrazu seslání Ducha svatého (kor. 57 a, viz obr. XXX.), kde s holubice vyzařuje dvanáctero paprsků sestupujících na hlavu Rodičky Boží a jedenácti apoštolů. Při nanebevstoupení Páně (Sv.-Vít. 60., kor. 54 b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64 b) pozdvihuje ruka Boha Otce s oblaku vracejícího se Syna Božího po vykonaném díle spásy lidské za pravici vzhůru; oblak, který jej vzal s očí apoštolů [Skutky apoštolské 1., 9.], představuje se v evangelistáři korunovačním v podobě hory oblakové, čtverým pásmem klikatých vrstev vzhůru vyčnívající (viz obr. XXVIII.). Hospodin zjevující se Mojžíšovi v keři hořícím (kor. 4 a, viz obr. VII., Krak. 11 b) a Vykupiteli na hoře Olivetské (kor. 40 b, viz obr. XXI., Hnězd. 47 b) vyobrazuje se pouze rukou z oblaku vyčnívající.

Všechny čtyři kodexy, které stilisovaly nebe různobarevnými oblaky, vyobrazovaly též *zemskou* půdu řadou vlnitých vrstev pestře malovaných, červeně, modře, zeleně a žlutě, bez rozdílu, odehrává-li se děj v přírodě, na poli, v zahradě, na poušti, anebo uvnitř budovy, chrámu, příbytku a j. Jest to stále tatáž pozemská hrouda, která všecko k sobě poutá a na níž všecko stojí: Mojžíš na hoře Horeb (Krak. 11 b), lože novorozeného Vykupitele (Hnězd. 13 b), Panny Marie po porodu (kor. 8 a, viz obr. XI., Hnězd. 13 b, Krak. 11 b) a sv. Josefa (kor. 6 b, viz obr. X.). Na ní odehrává se veškeré pozemské dějství ze života Páně: příchod sv. Tří králů (kor. 13 b, viz obr. XIII.), obětování v chrámě (kor. 19 b, viz obr. XV., Hnězd. 28 b), pokoušení ďábelské (kor. 24 b, viz obr. XVII.), vjezd do Jerusaléma (kor. 29 b, viz obr. XVIII.), mytí nohou (kor. 38 b, viz obr. XIX.), pomazání Páně sv. Máří Magdalénou, zrada Jidášova (kor. 48 a, viz obr. XX.), soud před Kaifášem, zapření Petrovo, rozsudek Pilatův (kor. 41 a, viz obr. XXII.), bičování (kor. 41 b, viz obr. XXIII.),

trním korunování, ukřižování (kor. 42a, viz obr. XXIV.), z mrtvých vstání (kor. 43a, viz obr. XXVI.), nanebevstoupení (Hnězd. 64b) a Letnice (kor. 57a, viz obr. XXX., Hnězd. 67b).

Vyobrazuje-li se země podélnou řadou vrstev různobarevných směrem vodorovným, vystupují *vrchy* několikeronásobnými vrstvami kotoučů do výšky směrem kolmým, jak ukazuje hora Horeb (kor. 4a, viz obr. VII., Krak. 11.), hora pokušení (kor. 24b, viz obr. XVII.) a hora Olivetská (kor. 45b, viz obr. XXI., Hnězd. 47b).

Zvláštním způsobem, jímž pojímány jsou nebe, země a hory, vyobrazovaly se též *řeky*. V evangelistáři korunovačním představuje se Jordán zosobněný po způsobu antického umění v podobě obnaženého jinocha, lijícího s hůry při křtu Páně z velikého džbánu mohutný proud vody (kor. 15a, viz obr. XIV.); v evangelistáři Hnězdenském vystupuje voda znázorněná vlnami závitkovitě stáčenými vzhůru, v nichž tělo Pána Ježíše potopeno jest. (Hnězd. 23b.)

Témuž pravidlu přizpůsobeno jest i *rostlinstvo*, keře a stromy, tráva a kvítka, v nichž poznávají se sice rostliny, ale takové, jež v přírodě se nevyskytují. Jako architektura románská okrašlovala hlavice sloupů, arkádové oblouky a římsy rozmanitými lupeny a květy, které v přírodě nepřicházejí, podobným způsobem počínala si též malba, nenapodobujíc v ornamentice iniciál a na obrazech rostlinstvo skutečné, nýbrž nejrozmanitěji přetvořené. Hora Horeb pokryta jest rostlinným ornamentem z lístků a hrozníčků malinových (Krak. 11b); opodál pak vyrůstá keř, jehož rozviliny se rozvětvují týmže způsobem, jako v ornamentice iniciál (kor. 4a, viz obr. VII.). Stromy mají sice peň a z něho vyrůstají větve, větve však postrádají listí, které nahrazují různobarevné pupence a kvítka z konců větví vyrážející. Pod takovými stromy béře se Kristus Pán na oslátku do Jerusaléma (Sv.-Vít. 39., kor. 29b, viz obr. XVIII., Hnězd. 43b). Chtěl-li malíř vyjádřiti, že děj odehrává se v krajině pod širým nebem, postavil prostě v prostředku anebo po straně skupeniny osob stilisovaný stromek, který značí luhy Betlémské (Sv.-Vít. 8., Hnězd. 13b, kor. 8a, viz obr. XI.), zahradu Getsemanskou (kor. 40b, viz obr. XXI.), místo, kde se Jidáš oběsil (Hnězd. 48a, kor. 41b, viz obr. XXIII.). Témě hory, s níž Vykupitel na nebesa vstoupil, znázorněno jest tím způsobem, že v popředí vystupují větve, za nimiž stojí sbor apoštolů s Matkou Páně (Hnězd. 64b, kor. 54b, viz obr. XXVIII.).

Zásada malířství románského, že přírodu stilisovalo, platí též o *architektuře* rozmanitých budov na jednotlivých obrazech se vyskytujících. Jsou stavěny z různobarevných kvádrů, modrých, zelených, červených a jinak malovaných a pravidelnými vrstvami na sebe kladených; tím malíř stále připomíná, že líčí barvami události zjevení Božího, nikoliv řádu přirozeného. Šalomoun král, příštího Messiáše předobrazující, objevuje se v portálu domu z různobarevného kamení zbudovaného a podobnými taškami pokrytého. (Kor. 4b, viz obr. VIII.) Anděl sv. Josefu ve snách se zjevující vznáší se nad ložem v románském pavlánu sestrojeném z arkád polokruhových, polychromovanou řezbou ozdobených; lomenice a příčná budova jsou podobně malovány. (Kor. 6b, viz obr. X.) Týmže způsobem malováno jest stavení, do kterého sv. Josef uvádí Matku Páně s Ježíškem na útěku do Egypta (Krak. 18a), usedlost hospodáře, k němuž Pán Ježíš poslal dva ze svých učenníků pro oslátko s oslicí (Hnězd. 43a), a chrám, na jehož střechu ďábel vystoupil s Vykupitelem (kor. 24b, obr. XVII.).

Malíři užili ladně a důmyslně architektonické soustavy slohu románského, sestrojivše z jednotlivých článků malované arkády, které na způsob architektonického rámování ohraničují jeviště dějství štětcem vylíčeného. Jevištěm tímto bývá buď síň chrámová, večeřadlo, příbytek anebo jiná prostora. Z románského rámování arkád vystupují věže, kupole, rotundy, lomenice a různé přístavky; toto sestrojení odporuje mnohdy zákonům konstruktivním a ukazuje, že to nejsou skutečné, nýbrž pouze stilisované stavby, které obrazotvornost umělcova vytvořila dle zásad, jimiž se řídila též při vyobrazování předmětů přírodních, které přírodu pouze připomínají, ale nenapodobují. V polokruhových arkádách vyobrazují se sv. evangelisté knihy své spisující (viz obr. II.), sv. Tři králové novorozenému Vykupiteli dary přinášející (kor. 13b, viz obr. XIII., Hnězd. 20a), anděl sv. Josefu se zjevující (Hnězd. 9b, Krak. 15b), obětování Pána Ježíše v chrámě (kor. 19b, viz obr. XV.), křest (Hnězd. 23b) a vzkříšení Páně (kor. 43b, viz obr. XXVI., Hnězd. 50b), a seslání Ducha svatého (kor. 57a, viz obr. XXX.).

Ozdobněji rozčlenil malíř evangelistáře Hnězdenského architektonické rámování obrazu obětování v chrámě, upraviv pod polokruhem arkády dva poloviční polokruhy, ale bez prostředního sloupu (Hnězd. 28b). Scházející sloup doplnil malíř evangeliáře

Krakovského, který k zarámování obrazů použil výhodně *dvou* arkád a umístil v nich s nevšedním důmyslem skupeninu dvou biblických obrazů, líčících příchod sv. Tří králů k Herodovi a obětování darů novorozenému Vykupiteli. V první miniatuře (Krak. 17a) vyhrazena jest pravá arkáda sv. Třem králům, levá dvořenínstvu Heroda, který před sloupem obě arkády dělícím v prostredku sedí; na druhém obrázku trůní v pravé arkádě Madonna s Ježíškem na klíně, jemuž králové z levé arkády dary přinášejí.

Architektonický rozvrh stupňuje se ještě ladněji *třemi* arkádami, jimiž malíři rozčlenili jeviště dějů. Na obrazu představujícím vykvetlý prut Aronův vztyčeno jest v prostřední arkádě před archou úmluvy 12 prutů, v obou arkádách po pravé a levé straně stojí 12 náčelníků dvanáctera pokolení lidu israelského, po šesti z obou stran (kor. 4a, viz obr. VII.). Podobným způsobem vyobrazeno jest pozdravení andělské (kor. 20b, viz obr. XVI.), kde rovněž v prostřední arkádě stojí oltář, v pravé sedí Panna Maria, již z levé arkády pozdravuje archanděl Gabriel. Herodes udílející rozkaz k povraždění Betlémských pacholat sedí v prostřední arkádě, v obou bočních stojí zbrojnoši k vykonání vůle jeho přichystaní (Krak. 18b). V sarkofagu, na jehož víku hoří tři voskovice, odpočívá v prostřední arkádě mrtvé tělo Ukřižovaného, v obou pak pobočních arkádách jsou strážcové hrobu Páně (Hnězd. 49.). Třemi arkádami rozvržena jest též síň, kde Duch svatý sestoupil na apoštoly; v prostřední vznáší se Duch svatý ve způsobě holubice, v obou pobočních jsou oltáře, nad nimiž visí s oblouků románské lustry; v popředí sedí Matka Boží obklopená sborem apoštolským (Hnězd. 67b). Patero uvedených komposic nasvědčuje, jak obratně staročeská škola uměla použiti trojdílného rozvrhu k obrazům s mistrnou souměrností uspořádaným.

Jako v rámování, lze shodnost architektury stopovati v celku i podrobnostech též na vyobrazených *budovách církevních i světských*. Kostel, na jehož střechu ďábel vyvedl Spasitele, má čtvero postranních oken, ve stěně vysoko prolomených, s ostěním silně vybočujícím a polokruhem sklenutých (kor. 24b, viz obr. XVII.). Do podobné budovy uvádí sv. Josef na útěku do Egypta Matku Páně s Ježíškem a otvírá dvéře v průčelní věži nízkou střechou kryté (Krak. 18a). Lodi obou budov jsou pravoúhelné. Také stavení hospodáře, k němuž Pán Ježíš vyslal dva z učenníků svých pro oslátko (Hnězd. 43a), podobá se malému kostelu ozdobenému dvěma věžičkami v průčelí. Na obrazu vzkříšení Páně vystupuje z lomenice kupole mající podobu staročeské rotundy (Hnězd. 50b), po stranách pak vystupují dvě věže čtverhranné a jejich stěny ozdobeny jsou svrchu obloučkovým podřímsím a zubořezem. Na jiných obrazech spatřují se nad arkádami příčná křídla (Krak. 12b), kupole (Hnězd. 9b), a rozmanité věže drobných i větších rozměru (kor. 6b, 19b, 43b, 57a, viz obr. X., XV., XXVI., XXX.; Hnězd. 5b, 6., 7., 9a, 20a, 23b, 30b, 50b; Krak. 12b, 17a, 17b, 109b). Vedle kostelů vyobrazeno jest též několik ukázek světských budov. Šalomoun král objevuje se v románském portálu svého paláce, vystavěného z hrazděného zdiva, jehož okna zavírala se okenicemi, železnými závěsy ozdobenými (kor. 4b, viz obr. VIII.). Dům, v němž sv. Josef na bohatém loži spí, má pěkný pavlan ozdobený románskými arkádami, souměrným ornamentem vyplněnými (kor. 6b, viz obr. X.). Nad pavlanem zvedá se lomenice okny kosočtverečně po obou stranách lemovaná a třemi okny prolomená; prostřední okno převyšuje obě poboční; budovu tuto protíná též křídlo příčné, dvěma pobočnými věžičkami zakončené. Vynikají-li domy, které malíř Šalomounovi a sv. Josefu, potomku královského rodu Davidova, vykázal, ladnou výstavností, vrací Jidáš krvavou mzdu 30 stříbrných v kramářské boudě nepřátelům, jimž Pána a Mistra svého prodal (kor. 41b, viz obr. XXIII.).

Nejen v celkovém sestrojování a stavební soustavě budov kostelních a světských, ale také v architektonickém *detailu* shledává se souhlas, poukazující na společné zřídlo, z něhož malíři čerpali architektonické vědomosti své. Nejdůležitějším a nejrázovitějším článkem románského stavitelství jest románský *sloup*, který ve čtveru kodexech nejčastěji se vyskytuje. Na místo attické patky objevuje se však vesměs patka utvořená z převrácené hlavice buď prosté, anebo ozdobné. Dříky jsou většinou hladké a kulaté, výminečně též šroubovitě stáčené. Hlavice buď postrádají všeliké výzdoby, anebo jsou lupeny okrášleny; prostých, krychlových hlavic zde není. Hlavice lupením okrášlené mají však základní tvar krychle a výzdoba jejich bývá rozmanitě utvářena. S hlavicí shoduje se z pravidla i patka. Někdy bývá i deska, na níž patka spočívá, jakož i krycí deska hlavice ozdobována listím anebo obloučky.

Postrádají-li hlavice a i patky všeliké výzdoby, jsou i oblouky na sloupech se přepínající hladké a

bezozdobné. Jsou-li však hlavice lupením okrášleny, bývá též oblouk arkádový stilisovaným listím okrašlován. V korunovačním evangelistáři převládají sloupy s hlavicemi a patkami bezozdobnými (kor. 1. 4a, 13b, 20b, viz obr. II., VII., XIII., XVI.); pouze na jedné spatřuje se listnatý ornament (kor. 19b, viz obr. XIV.). V kodexu Hnězdenském a Krakovském jsou však hlavice, patky, oblouky a částečně i desky ladným ornamentem pokryty (Hnězd. 5b, 6., 7., 9a, 20a, 23b, 36b, 49a, 50b, 67b; Krak. 12b, 15b, 17a, 17b, 76b, 109b). Vedle jednodříkových sloupů přicházejí zároveň sloupy podvojné, jejichž mezerami procházívají záclony, jaké se spatřují u lože, na němž spí sv. Josef (kor. 6b, viz obr. X.), jakož i na obrazech sv. evangelistů (Hnězd. 5b; Krak. 12b, 76b, 109b).

K architektuře dlužno posléze připočísti dva *sarkofagy*, vyskytující se na vyobrazeních pohřbu a vzkříšení Páně (kor. 42a, 43b, viz obr. XXIV., XXVI.); stranice jejich pokrývá ladně stilisovaný ornament z proplétajících se větví, zakončených úhlednými lístky a kvítky.

Sloh románský podmanil si ve středověku nejen monumentalní architekturu, ale pronikl vlivem svým i drobné *předměty uměleckého průmyslu*; náčiní kostelní i světské, v chrámech i domácnostech, podřizovalo se zásadám slohu románského. Shledáváme se tedy ve čtveru kodexů vedle architektury též s nemalým množstvím předmětů uměleckého průmyslu. Vyobrazení tato jsou tím vzácnější, protože drobné památky doby románské skorem vesměs zmizely. Kodexy tyto, z nichž čerpáme četné vědomosti staročitnické, nahrazují nám z valné části ztrátu neocenitelných těchto památek. Vedle toho doplňují důkaz o společném původu čtvera kodexů. Jsou tam zastoupeny románské předměty kostelní i světské. K věcem *kostelním* náležejí: románské oltáře (kor. 4a, 19b, viz obr. VII., XV., XVI.; Hnězd. 28b, 67b), kříže oltářní (kor. 19b, viz obr. XV.), svícny (kor. 4., 14., 20., viz obr. VII., XV., XVI.), relikviáře (kor. 20., viz obr. XVI.), kalichy malé (kor. 4a, 19b, 38b, viz obr. VII., XV., XIX.; Hnězd. 28b, 45b) a velké (kor. 38b, viz obr. XIX.; Hnězd. 45b, 67b), pateny (Hnězd. 28b, 67b), lustry řečené koruny (kor. kulaté 13., 43b, viz obr. XIII., XXVI.; Hnězd. 28a, 67b, a čtverhranné kor. 19b, viz obr. XV.), kříže průvodní (kor. 4b, 20b, 43b, 54., viz obr. VII., XVI., XXVI., XXVIII.; Hnězd. 50b), kaditelnice (kor. 43b, viz obr. XXVI.; Hnězd. 50b), berly opatské (kor. 41a, viz obr. XXII.) a j.

K věcem *světským* patří psací stojany (kor. 1., viz obr. II.; Hnězd. 5b, 6., 7., 9.; Krak. 12b, 76b, 109), skládací sedadla (kor. 13b, 41a, 41b, viz obr. XIII., XXII., XXIII.; Hnězd. 48a, 48b; Krak. 8a, 17a. 188.), stolice (kor. 1., 38b, viz obr. II., XIX.; Hnězd. 5b, 6., 7., 20a, 28b; Krak. 8a, 11b, 12b, 17a, 76b, 109b), lože (kor. 6b, viz obr. X.; Hnězd. 9b, Krak. 15b), lůžka (kor. 8a, viz obr. XI., Hnězd. 13b, Krak. 11b), stoly (kor. 38b, viz obr. XIX., Hnězd. 45b), lavice s trnoží (kor. 38b, viz obr. XIX.), opony (kor. 6., viz obr. X., Hnězd. 5b, 6, 7., 9b, Krak. 12b), polštáře (Hnězd. 5b, 6., 7.), psací náčiní a kalamáře (kor. 1., viz obr. II., Hnězd. 5b, 6., 7., Krak. 12b, 76b, 109b), knihy (kor. 9b, 19b, 40a, 54b, viz obr. XII., XV., XX., XXVIII.; Hnězd. 6., 7.), pergamenové blanky (kor. 1, 4b, 24b, viz obr. II., VIII., XVII.), z hudebních nástrojů lyra (Krak. 8a); dále úprava ložní (kor. 6b, 8a, viz obr. X., XI.), kovové nádoby (kor. 14b, viz obr. XIII., Krak. 17a), umyvadla (kor. 41b, viz obr. XXIII.), měděnce (kor. 38b, viz obr. XIX., Hnězd. 45b), nože (kor. 38b, viz obr. XIX., Hnězd. 5b, 45b, Krak. 76b), nádobky na vonné oleje a masti (kor. 40a, 43b, viz obr. XX., XXVI., Hnězd. 50b), železné zámky a závěsy (Krak. 18a), knížecí klobouky (kor. 41b, viz obr. XXIII.), královská žezla (kor. 4b, 14b, viz obr. VIII., XIII., Krak. 17a), královské koruny (kor. 4b, 13b, viz obr. VIII., XIII., Krak. 17a, 18b) a j.

K předmětům průmyslným dlužno posléze připočísti také *kroj*, který jest rovněž totožný ve všech čtyřech kodexech. Vliv antiky římské jest zde patrný alespoň částečně, a střídá se kroj antický s domácím, jehož užívalo se v době, kdy miniatury malovány byly. Nebývá-li antická draperie vždycky správně pochopena, jest za to nádherný dvorní kroj onoho věku věrně vyobrazen; to se spatřuje zejména na rouchu Panny Marie, andělů, apoštolů při radostných událostech a p. V úpravě kroje ženského jeví se nezřídka znamenitý vkus, jako na př. viděti lze na Panně Marii při pozdravení andělském (kor. 20b, viz obr. XVI.), na ženách stojících u prázdného hrobu po vzkříšení Páně, jejichž hlavy a šíje zahalují závoje velmi malebně upravené (kor. 43b, viz obr. XXVI., Hnězd. 50b), na děvečce, sv. Petra prozradivší (kor. 41a, viz obr. XXII.) a p.

Malíři čtvera kodexů mistrně ovládali velkolepý a složitý apparát výtvarně-umělecký, duchem doby románské pojatý a přizpůsobený stilisticky tehdejším

názorům; odvažovali se i nejnesnadnějších úkolů, nelekajíce se při všemožné nedostatečnosti tehdejších uměleckých pomůcek žádných obtíží a překážek. Odvažovali se vyobrazovati nebe, sídlo Hospodina obklopeného sbory andělskými, nevyhýbali se ani tajemným událostem, jimiž Bůh lidem se zjevoval. Prosti všeliké úzkostlivosti líčili veškerý život pozemský, přírodu mrtvou i živou, svým zvláštním způsobem dle tehdejších zásad stilistických, hory a řeky, stromy a keře a j. Svět viditelný i neviditelný byl jevištěm obrazotvorností jejich vykouzleným, na kterém živými obrazy a mimikou líčili dějiny spásy pokolení lidského, kterak Hospodin národ vyvolený ve Starém zákoně připravoval na příchod Syna svého, Ježíše Krista, jak Ježíš Kristus dílo vykupitelské vykonal a Duch svatý v srdcích národů utvrdil. Geniální malíři vypravují dějiny spásy s nadšením rozených umělců barvou a štětcem živě a věrně, okrašlujíce jeviště dějin vším, co ruka lidská na této zemi krásného vytvořila, architekturou, drobným uměním, nábytkem, náčiním a krojem. Umělci vykouzlili veškerý život dávnominulosti, který v mlhách věků zanikl, zachytivše jej obrazem, jejž nám, vzdáleným potomkům, zůstavili jakožto vzácné dědictví a skvostný odkaz z jarních dějin vzdělanosti. Obrazy životem kypící vábí až dosud pokolení odchované uměleckými názory XIX. věku nejen hloubkou myšlenek a důmyslem vynalézavosti, nýbrž také souladem komposic a vábnou souměrností skupenin. Střediskem zůstává hlavní osoba dějin, *Ježíš Kristus*, kolem něhož malebně se kupí osoby vedlejší a podřízené, účastníci anebo svědkové dějství před zrakem pozorovatelovým se odehrávajícího.

Ježto srozumitelnost jest předním a nejdůležitějším požadavkem všeliké tvorby umělecké, lze o obrazech těchto právem tvrditi, že jsou důmyslným, názorným a naprosto *srozumitelným výkladem evangelií* a text jejich výtečně illustrují. Má-li obraz úkolu svému učiniti zadost, jest nezbytně třeba, aby každý bez dlouhého přemítání poznal, co představuje. Toho bylo tím více třeba v době, kdy lid ještě čísti neuměl. Tehdáž nahrazoval obraz knihu psanou, tak že právem nazývány jsou obrazy lidovou biblí. Takovou biblí jsou v pravdě obrazy čtvera kodexu, vypravující vedle několika důležitých a předobrazných událostí starozákonních život Pána Ježíše od narození až do vzkříšení a nanebevstoupení tak srozumitelně a jasně, že pozorovatel okamžitě poznává děj vyobrazením znázorněný, i s veškerými okolnostmi jej doprovázejícími. S důmyslností obdivuhodnou dovedli malíři vylíčiti pochopitelně i takové události, které nesnadno jest vyobraziti, jako na př. trojí pokoušení na poušti anebo trojí zapření Petrovo. A co ještě více ceniti dlužno, jest věrnost biblická, s jakou vylíčeny jsou události v Písmě svatém zaznamenané. Dávnověcí malíři jeví se dobrými znalci a výbornými vykladači bible, jak ukazuje nejen důmyslná volba předmětů illustračních, nýbrž také účelné seřazení a souvislost velkolepého cyklu obrazového. V té příčině vyniká zejména malíř korunovačního evangelistáře jakožto důkladně vzdělaný a duchaplný učenec, v typologické názory svého věku zasvěcený, jak stopovati lze netoliko z obrazů, nýbrž také ze vzletných nápisů k nim připojených. Co lidu s kazatelny o jednotlivých svátcích z evangelia bylo hlásáno, zde v obrazech na oči se stavělo s biblickou věrností tak názorně, že křesťanu čtení neznalému byly miniatury biblí modlitební a rozjímací knihou zároveň.

K srozumitelnosti a biblické věrnosti druží se vzletná *obrazotvornost* malíře-básníka vyjádřená jednak leonskými hexametry rodokmen a různé děje doprovázejícími, jednak komposicemi básnicky pojatými. Dva andělé drží věnec křídly jejich zastíněný, který jest rámcem výjevu objevujícího se zraku jakožto prorocké vidění. Na stolci panovnickém trůní pěvec Starého zákona, David král, v nadšení prorockém pravicí lyru vysoko zvedající; levicí objímá pachole od věkův zaslíbené, Ježíška, nejslavnějšího potomka rodu Davidova. Tímto vzletným obrazem počíná malíř illustrovanou knihu rodu Ježíše Krista, syna Davidova, syna Abrahamova. (Krak. 8a.) Isaiáš prorok věští Isaiovi, že z kořene jeho vypučí prut; co na spodním obrazu se předpovídá, na vrchním vyobrazení předobrazně se zjevuje příchodem Šalomouna krále (kor. 4b, viz obr. VIII.). Zástupcové dvanáctera pokolení lidu israelského s obdivem zírají na žehnající ruku Hospodinovu, která spočinula na rozkvetlém prutu Aronově (kor. 4a, viz obr. VII.). Básnicky staví malíř proti sobě lásku a nevděk, oddanost a zradu, nevinnost a zločin. Maria Magdaléna, přiblíživší se nepozorovaně k milovanému mistru, vylévá vonnou mast na hlavu jeho; pod tím přijímá zrádce Jidáš krvavou mzdu 30 stříbrných od nepřátel Páně. (Kor. 40a, viz obr. XX.) Jidáš líbaje Mistra svého, pravicí jej drží, levicí však dává tajné znamení žoldnéřům, aby Pána jali; věrný Petr naproti tomu vroucně milovaného Vykupitele taseným mečem brání a utíná ucho Malchovo (kor. 40b, viz obr. XXI.,

Hnězd. 47b). Petr, zapřevší Mistra svého, jediným pohledem jeho se kaje; zatvrzelý Jidáš zoufaje osidlem se oběsil. (Kor. 41., Hnězd. 48a.) Nespravedlivý soudce, Pilát, levicí káže bičovati nevinného Ježíše, pravicí přijímá v ochranu svou zločince Barabáše. (Kor. 41b, viz obr. XXIII., Hnězd. 48b.) Láska kajicnice pomazala tělo Pána křížovou cestu svou právě nastupujícího (kor. 40a, viz obr. XX.); láska oddaných přátel ukládá po dokonané křížové cestě mrtvé tělo do Božího hrobu (Hnězd. 49a). Láskou počínají a doznívají dějiny světového dramatu lásky, starověkými malíři básnickým vzletem s veškerou vroucností a něhou vylíčeného a srdce až do útrob duše jímajícího.

Vzlet básnický, jímž dýší miniatury dávnověkých mistrů, provázen jest samorostlou *dramatičností* na onen věk v pravdě překvapující. Scenerie obrazu narození Páně jest velkolepá; u lůžka novorozeného Messiáše plesají nebesa a země; kůrové andělští, Matka Páně, sv. Josef, pastýři se mu koří; k dramatické úplnosti neschází ani vůl a osel. (Kor. 8a, viz obr. XI., sv. Vít. 8b, Hnězd. 13b, Krak. 11 b.) S podobnou dramatičností stupňuje se trojnásobné pokoušení Pána Ježíše na poušti, mistrně vyjádřené nejjednodušším prostředky; vítěziteli nad ďáblem slouží andělé. (Kor, 24b, viz obr. XVII.) Neobyčejnou vroucností uchvacuje vjezd Vykupitelův na oslatku do Jerusaléma; mládenci vysoko ve větvích stromů lámou ratolesti a metají je dolů; soudruhové jejich prostírají roucha svá, jiní s palmami v předu kráčejíce provolávají »Hosanna synu Davidovu«, u cesty pak skromně klečí žena s dojemnou vroucností líbající a k líci tisknoucí nohu Messiášovu. (Kor. 29b, viz obr. XVIII.) Rovněž úchvatně jest líčena poslední večeře a mytí nohou. Nebeský Mistr sedí za stolem uprostřed učenníků svých, chovaje v náručí mladistvého miláčka svého, Jana; věrně oddaní apoštolé tvoří skupeninu, v níž není místa pro Jidáše; ten sedě v popředí stolu sám jediný namáčí s Kristem Pánem v kalichu skývu chleba; druhou rukou klade ji do otevřených úst, do nichž se svatokrádežným přijímáním těla Páně vchází současně ďábel v podobě letícího, krvavě zbarveného ptáka. Láska na jedné a zrada na druhé straně jest pri veškeré jednoduchosti prostředků mistrně vyjádřena. Ustrnutí ohavným zločinem mezi apoštoly vzbuzené ustupuje nevýslovné vroucnosti na spodním obrazu téže stránky, kde pokorný Pán a Mistr kleče myje nohy učenníků svých. (Kor. 38b, viz obr. XIX., Hnězd. 40b.) S podobnou dramatičností, jako trojí pokušení, stupňuje se též trojnásobné zapření Petrovo (kor. 41a, viz obr. XXII., Hnězd. 48a).

Dramatičnost děje doprovázena jest zde onde líbeznou *spanilostí*. Spatřuje se to na př. na pozdravení andělském, kde proti poslu nebeskému v uctivé vzdálenosti poselství své konajícímu trůní spanilá dívka Nazaretská pokornou odpověď pohybem dlaně vyjadřující (kor. 20b, viz obr. XVI., Hnězd. 30b). Tklivou něhou dojímá žena nohu Spasitelovu líbající (obr. XVIII.) a Maří Magdaléna ze zadu nepozorovaně vonnou mast na hlavu jeho vylévající. (Kor. 40a, viz obr. XX.)

Obrazy illustrující evangelia hodů Božích a důležitych tajemství víry vynikají nad ostatní velkolepostí komposice a *slavnostním rázem*. Vánoční Boží hod znázorňuje významně obraz narození Páně, kde nebe s kůry andělskými a země plesají z narození Syna Božího (kor. 8a, viz obr. XI.). Svátek zjevení Páně oslavují sv. Tři králové s korunami a žezly, přinášejíce v oběť novorozenému Králi zlato, kadidlo a myrhu ve skvostných nádobách (kor. 13b, viz obr. XIII., Hnězd. 20a, Krak. 17a). Při křtu v řece Jordáně objevuje se viditelně nejsv. Trojice Boží, Bůh Otec v nebi otevřeném, Duch sv. ve způsobě holubice sestupující na hlavu Syna Božího, k jehož službě dostavili se andělé (kor. 15a, viz obr. XIV., Hnězd. 23b). »Vstalť jest« oznamuje anděl sedící na odvaleném nahrobním kameni ženám časně z rána k hrobu zavítavším (kor. 43b, viz obr. XXVI., Hnězd. 50b, Sv.-Vít. 43). Při nanebevstoupení vznáší se k nebi s vítězným žezlem kříže za přítomnosti Matky Páně a sboru apoštolského v průvodu andělů vítěz nad smrtí, jejž ruka Boha Otce k sobě pozdvihuje (kor. 54b, viz obr. XXVIII., Hnězd. 64b, Sv.-Vít. 60). O Letnicích sestupuje s nebe Duch svatý ve způsobě holubice vyzařující viditelné paprsky na hlavu Matky Boží a apoštolů kolem shromážděných (kor. 57a, viz obr. XXX., Hnězd. 67b, Sv.-Vít. 64). Velebně trůní v nebi na duze král slávy věčné, apokalyptický Vykupitel, světu žehnající a knihu života v ruce držící, jehož mandorlu čtvero evangelickými symboly obklopenou uctivě drží čtvero andělů. (Kor. 9b, viz obr. XII.)

Poskytují-li obrazy čtvera kodexů typickými postavami, mimickým líčením a stilisací svou neklamný důkaz o společném původu a zřídlu velkolepých komposic, nasvědčuje tomu posléze s touže jistotou i *malířská technika*, poslední to članek všestranně

odůvodněného důkazu. Jest zajisté způsob kresby i malby, jehož se mistři při práci své přidržovali, ve všech čtyřech kodexech naprosto stejný a totožný.

Především nesmí se zapomínati, že obšírný cyklus obrazový vznikl v době, kdy výtvarnické mluvě nedostávalo se ještě pomůcek takových, aby jimi dokonale vyjádřiti mohla myšlenky, které vzletná obrazotvornost v mysli umělcově utkávala. Byla to prvopočáteční doba tvorby, kdy umění malířské bylo ještě velmi vzdáleno oné výše, na kterou se vyšinulo teprve po pracné přípravě a dlouho trvající námaze. Tehdejší výtvarnické pomůcky a technické prostředky byly ještě příliš nedokonalé a nevyspělé na vyjádření tak vzletných myšlenek. Jestliže však při veškeré nedostatečnosti jejich odvažovali se přece staří malíři řešiti úkoly nejtěžší, dlužno diviti se nejen odvaze, nýbrž i výsledku, jehož se dodělali. Zřekše se naprosto vlivu byzantského, setřásli pouta výtvarnického nevolnictví a oddali s mladistvým nadšením samostatné tvorbě umělecké, užívajíce pomůcek, jakých tehdejší doba malířům právě poskytovala. Probouzející se cit pro přirozenost, pravdu a ladnost počal si teprve klestiti nové dráhy, pokud jich tehdáž bylo lze se dopíditi.

Illuminátoři počínali si při drobnomalbách týmž způsobem, jakého se přidržovali malíři obrazů nástěnných; nakreslili nejprve na pergamen celou komposici silnými, černými obrysy, a na to kolorovali plochy konturami ohraničené. Jakmile obraz neprůsvitnými barvami byl zcela vymalován, oživovány jsou alespoň částečně kontury barvami zde onde porušené, čímž jemnost zejména ve tvářích utrpěla. *Kresba,* stéblem anebo štětcem provedená, postrádá přirozeného půvabu a pružnosti, což nejčastěji se pozoruje na tvářích, nohou a rukou, jakož i při anatomii těl. Nedostatky tyto odůvodňují jednak stilistické zásady doby románské, jednak anatomická nezkušenost a neznalost. Dávnověcí malíři neřídili se ještě žádným kanonem, poměry lidského těla stanovícím, jako malíři byzantští. Malíř evangelistáře korunovačního liboval si v mladistvých, nízkých postavách, jejichž výška mnohdy nepřesahuje šestero hlav. Stoupenci jeho kreslili již postavy štíhlejší a vyšší; výška rovná se tu již sedminásobné i osminásobné výšce hlavy. Jestliže poměry lidského těla bývají nezřídka pochybeny, jest za to celkový pohyb těla, zejména rukou, velmi případně a šťastně vyjádřen. Co tehdejším malířům nebylo lze vyjádřiti výrazem tváře, nahrazovali hrou celého těla. Obličeje neodpuzují však mrazivou a zakaboněnou strnulostí, jaká v byzantských drobnomalbách z pravidla se spatřuje, ale zírají na svět klidně a spokojeně, zde vážně a slavnostně, tam uctivě a udiveně. V jednotlivých případech oživeny jsou zejména tváře ženské nádechem spanilé sličnosti, jako se spatřuje na př. na Panně Marii při pozdravení andělském (Hnězd. 28), na Anně v chrámě při obětování a na průvodkyni Rodičky Páně, držící košík se dvěma holoubátky (Hnězd. 28b) a j. Typy hlav se sice opakují, ale jsou přece samostatně a v duchu doby pojaty. Každý malíř vytvořil si svůj vlastní typ hlavy i celých postav, nejsa pouhým napodobitelem předlohu otrocky opakujícím, nýbrž umělcem samostatně pracujícím dle vzoru v malířské škole vzniklého a ustáleného. V kresbě komposic jeví se zručnost docílená neustálým a dlouholetým cvikem; k tomuto vývinu poskytovala vhodné příležitosti proslulá dílna malířská, hojnými objednávkami a zákazy zaměstnaná. Nejzručnějším kresličem jeví se malíř korunovačního evangelistáře, na jehož komposicích patrně se vidí, jak lehce, rychle a jistě kreslil. Uměleckým nadáním po bok se mu staví malíř evangeliáře Krakovského, jehož práce však nenadále byla přerušena, jedva že dílo umělecké započal. Náhlé přerušení lze bezpochyby vysvětliti spěchem, aby evangelistář objednaný do určité, ale krátce vyměřené doby byl dokončen. Z devíti výjevů biblických, jimiž počátek evangelia jest illustrován, jsou čtyři obrazy zcela původní a nové; z toho lze souditi, že byl umělcem neobyčejně nadaným, který by byl cyklus obrazový znamenitě rozmnožil, kdyby se mu bylo dopřálo času k pokračování. Illustrace jeho zahrnují pouze krátkou dobu od narození Páně v Betlémě do zavraždění pacholat Betlémských. Z předcházející genealogie a několika výjevů starozákonních se zřetelně poznává, že práci svou založil na širokých základech. Dlužno upřímně želeti, že dílo započaté nemohl dokončiti

Jako v poměrech těla a v typech hlav, neshledávají se ani *v kroji* žádné stopy vlivu byzantského; řasy oděvu upraveny jsou na onu dobu dosti správně a přirozeně dle pohybu těla.

Také zvířata na obrazech se vyskytující jsou rázovitě a dosti věrně kreslena, pokud se vyobrazují v drobných rozměrech. Méně však se to dařilo v rozměrech větších; oslátko, na němž sedí Messiáš do Jerusaléma se beroucí (Sv.-Vít. 39., kor. 29b, viz obr. XVIII., Hnězd. 43b), podobá se dřevěnému

dětskému koníku, od něhož se rozeznává pouze dlouhýma ušima.

Nedokonalost kresby ustupuje do pozadí před ladností a vnadou *barev;* kouzlo a nádhera jejich zastiňuje drsnost a poklésky kresby. Kdokolivěk nahlédl třeba jen zběžně do některého ze čtyř kodexů, neubránil se mocnému dojmu způsobenému nádherou zladěných barev. Jsou to hlavně živé barvy a hojné zlato, které pusobí dojem ladnosti i chladnou mysl uchvacující. Každý obraz jest vrouben malovaným rámcem dojem barvitosti zvyšujícím. Postrádají-li husté gouachové barvy sytě nanášené zde a onde jemných přechodů, kterými se vyznamenává malba byzantská, vyrovnává se částečná drsnost barevnou šťavnatostí zdravého vkusu, jíž hojné zlato v pozadí výborně svědčí. Stupnice barev jest dosti bohatá; užito barvy pleti, žluté, růžové, různé červeni, fialové, modré, zelené, nebo i hnědé v několika odstínech a ve větších plochách. Při kladení barev hleděno vždy k tomu, aby barvy doplňovací, tedy žlutá nebo oranžová a fialová, zelená a červena, oranžová a modrá vedle sebe položeny byly. Soulad koloritu se ještě zdokonalil oddělováním těchto barev černou konturou a zjemňováním jich světlejšími, místem i bílými světly, což dělo se čarami přiléhajícími polohou ke tvaru i směru právě vyobrazeného předmětu. Barva šedá nevyskytuje se nikdy čistá, nýbrž nejčastěji silně zamodralá, nebo do fialova ano i do zelena lomená a užívá se jí jen velmi po skrovnu u osob ke koloritu šedých vlasů a vousů, na srsti zvířat a pod. Stíny na plochách základní barvy kladené vyznačují se buď teplejším anebo chladnějším tónem téže barvy, někdy i barvou doplňovací; na zeleném bývají na př. stíny červené, na fialovém oranžově červené a pod. Uvedené barvy střídají a opakují se na rouchu, nábytku, architektuře, stromech, horách, isolačních pruzích zemské půdy i na rámcích. Obrazy křtu Pána Ježíše a vzkříšení mrtvých z hrobů zavdaly malířům příležitost, aby se pokusili o malbu nahých těl, což se jim celkem dost dobře zdařilo, ač znalost anatomie za onoho věku ještě byla velmi nedostatečná. Svalstvo vyznačeno jest červenými a žlutými rysy, ruměnec na tvářích růžovými skvrnami. Umělci zřeknuvší se z důvodů stilistických namnoze přirozeného napodobování zůstali více nebo méně důslednými a věrnými zásadám těmto i v koloritu. Aron, Isaiaš a Jesse mají zelené vlasy a vousy (Krak. 11 b); kozel v stádu Mojžíšově má zelenou srst, vůl modrou a červené rohy (Krak. 11 b); berani a ovce pastýřů Betlémských jsou barvy červené a modré (Krak. 11 b); Vykupitel do Jerusaléma se ubírající sedí na modrém oslátku (Sv.-Vít. 39.); Herodesovi zbrojnoši vraždí Betlémská pacholata zelenými meči (Krak 18 b); hora Horeb jest porostlá stříbrným ornamentem, a z rozvilin jeho vyrůstají barevné lístky a hrozníčky (Krak. 11 b) a pod. Veškeré barvy jsou ků podivu dobře zachovány a přes své stáří dosud svěží, vyjímaje listy, které odřením poškozeny jsou. Totéž platí o zlatě, které oxydaci vzdorovalo, což svědčí o výtečné jakosti, ale také o správném podkladu jeho. Stříbro zde a onde trochu zašlo. Technika malířská svědčí o znamenité vyspělosti v ovládání barev ku docílení žádoucího souladu, o velice bedlivém studiu v odstínování barev, jakož i o mistrné zručnosti při správném užívání zlata barevný dojem obrazů znamenitě zvyšujícího.

Souhlasem malířské techniky jest shoda čtvero kodexů, korunovačního evangelistáře Vratislava krále, řečeného kodex Vyšehradský, Krakovského, Hnězdenského a Svatovítského, i z této stránky dovršena a důkaz o společném původu těchto vzácných památníku zakončen.

Jak v předcházející rozpravě právě uvedeno bylo, zakládá se tento důkaz jednak na shodě písma a výzdoby jeho, jednak na všestranném souhlasu miniatur.

Písmo a výzdoba jeho skvostnými iniciálami na základě společné soustavy ornamentalní kreslenými a malovanými, jakož i barevné rámování veškerých listů shodují se při vší rozmanitosti naprosto duchem, pojetím i provedením.

Týž souhlas shledává se v *drobnomalbách. Cyklus obrazový* jest jednotný, soustavně uspořádaný a ve všech čtyřech kodexech vzájemně se doplňující; jeden z rukopisů vyčerpává látku ikonografickou celistvě, dva z polovice, dohromady též celistvě, čtvrtý jen částečně. Za titulními listy vyobrazujícími píšící evangelisty počíná cyklus obrazový illustrovanou knihou rodu Ježíše Krista, následuje několik starozákonních předobrazení příštího Messiáše a konečně život Pána Ježíše četnými vyobrazeními obšírně vylíčený.

Soustavně uspořádaná dějeprava biblická jest též jednotně srozumitelně a věrně vyobrazena *výtvarnickou mluvou* doby románské. Osoby dějství biblického na jevišti se objevující poznávají se dle určitě stanovených *typů*; děj odehráva se na způsob živých obrazů důmyslně uspořádanými skupeninami, a osoby dorozumívají se důmyslně a výmluvně napodobenou *mimikou*, jíž není treba výkladu.

Líčíce události světa nadpřirozeného, pohrdají malíři napodobením přírody; užívají za tím účelem *stilisace*, jež svět viditelný sice připomíná, ale nenapodobuje.

Vedle nadpřirozeného pojímání světa společného všem čtyřem kodexům, shodují se obrazy též zvláštní *technikou* malířskou, v kresbě i koloritu; ladnost a nádhera barev zjemňují mnohou drsnost a zakrývají bezděčnou nedokonalost, jíž malířům doby románské překonati nebylo lze.

Soubor veškerých tuto uvedených vlastností a znaků písma, výzdoby, miniatur, výtvarnické mluvy a malířské techniky nazývá se *malířskou školou*. Jsou tedy čtyři kodexy, korunovační evangelistář řečený kodex Vyšehradský, evangeliař Krakovský a evangelistáře Hnězdenský a Svatovítský vzácní památníkové samostatné a znamenité školy malířske.

Společná škola nezbavuje však jednotlivce svobody v oboru umělecké tvorby. Porovnávajíce obrazy řečených kodexů, shledáváme, že dlužno považovati je za umělecká díla tolikéž umělců, kolik jest rukopisů. Jsou to patrně čtyři malíři, pojetím a provedením spolu naprosto se shodující; členové společné školy, vzniklé na témž místě. Jsou quartetem výborně sehraným; každý ovládá svůj nástroj, ale tak, že souhra jejich vyznívá jednotnou a ladnou harmonií. Technika malby, stupnice barev, způsob práce malířské a vše, co s tím souvisí, jest společno všem. V tom není žádného podstatného rozdílu, podobně jako i v pojetí veškerého cyklu obrazového, a v jednotlivých výjevech panuje naprostá shoda. Volnost a samostatnost umělecká razila si cestu pouze v komposici a kresbě. Každý ze čtyř malířů vytvořil si svůj vlastní typ figuralní, jehož se napotom v celém díle přidržoval. Malíř korunovačního evangelistáře zaujal stanovisko archaistické, prijav typ Kristův doby prvokřesťanské s mladistvou, bezvousou tváří, což důsledně se pak objevuje též na ostatních osobách evangelistáře; vyobrazuje Boha Otce, sv. Jana Krtitele, sv. Josefa, apoštoly, dvanácte zástupců dvanáctera pokolení lidu israelského, Piláta a družinu jeho, pastýře, zbrojnoše, rotu židovskou a j. s tvářemi bezvousými. Malíři evangelistáře Hnězdenského a Svatovítského vyobrazují Vykupitele s tváří zdobenou mírným plnovousem a s dlouhými kadeřemi. Malíř evangeliáře Krakovského byl by se dojista téhož typu přidržel, kdyby byl v miniaturách svých překročil dětství Páně, jak z veškerých postav mužů dospělých, v kodexu vyobrazených, souditi lze. Jsou-li postavy v evangelistáři korunovačním celkem nižší, vynikají osoby v ostatních třech kodexech štíhlostí a hlavy jsou jinak utvářeny. Všickni čtyři malíři osvědčují se skutečnými mistry kresby; komponovali obrazy s neobyčejnou zručností, bez námahy, hbitě a bezpečně. Z archaistického rázu, celkového pojetí a kresby, jakož i z obšírného cyklu obrazového, dokonale zaokrouhleného, lze důvodně souditi, že zakladatelem školy malířské jest tvůrce korunovačního evangelistáře, z jehož genialního ducha vynořil se velkolepě pojatý a v podivuhodnou soustavu seřazený cyklus obrazů Starého i Nového zákona; líčí úchvatně, kterak Hospodin spásu pokolení lidského připravoval a Syn Boží v plnosti věků dokonal. Ze zřídla znamenitého genia čerpali pak tři následující malíři, kteří se jeví žáky slovutného mistra. První, malíř evangelistáře Svatovítského, obmezil se kromě obrazů čtyř evangelistů pouze na patero obrazů illustrujících hody Boží, vánoční, velikonoční a svatodušní. Druzí dva žáci rozdělili se stejným dílem o poklad mistrův. Malíř evangeliáře Krakovského napodobil svým vlastním způsobem první polovici evangelistáře korunovačního, vyobraziv vedle evangelistů rodokmen Ježíše Krista, syna Davidova, syna Abrahamova, na sedmeru plných stranách, dvě starozákonní předobrazení, keř hořící a prut Jesse, jakož i dějiny dětství Páně od narození v Betlehemě až do zavraždění pacholátek Betlémských. Malíř evangelistáře Hnězdenského napodobil druhou polovici evangelistáře korunovačního; počav sv. Josefem, jemuž archanděl Gabriel ve snách se zjevuje, vylíčil věrně v téže posloupnosti a stejným způsobem, jako mistr jeho v kodexu korunovačním, události ze života, utrpení a smrti Páně, zakončiv řadu obrazů vzkříšením, nanebevstoupením a sesláním Ducha svatého. Komposice tří těchto žáků jsou více nebo méně napodobením velkolepého cyklu uloženého v kodexu korunovačním; trojice umělecká čerpala z nerozdílného a společného zřídla, neuchylovala se podstatně od ikonografického cyklu ustáleného a pevně stanoveného. Není to však napodobení otrocké, nýbrž dobrovolné. Přidržujíce se v celkovém pojetí komposic mistra, rozcházejí se jen ve věcech méně podstatných. Uchylujíce se v jednotlivostech od společné předlohy, komponují samostatně, ale jen tou měrou, že ráz školy se tím neruší. Počíná-li si malíř evangelistáře Svatovítského jen nesměle, odvažuje se druhý žák v evangelistáři Hnězdenském již dále; třetí však žák velikého mistra rozpíná peruti své

k vysokému vzletu; nasvědčuje tomu několik samostatných komposic evangeliáře Krakovského bohužel jen započatých, jejichž pokračování se náhle přerušuje.

Čtvero kodexů vzniklo v době poměrně krátké brzy za sebou; jsou vzácnými památníky věhlasného mistra a tří rovněž nadaných žáků jeho.

Právě uvedenými důvody proveden jest důkaz, že čtyři kodexy, korunovační, Krakovský, Hnězdenský a Svatovítský jsou vzácní památníkové znamenité *školy malířské.* Nastává nyní další otázka: *Kde, v které zemi tato malířská škola vznikla?*

Dva z řečených kodexů, evangelistář korunovační a Svatovítský, chovají se bezpřetržitě po celých osm věků, co z dílny malířské vyšly, v královském hlavním městě Praze. Třetí a čtvrtý kodex, již původně pracované a určené pro Polsko, s nímž Čechy v tehdejších dobách udržovaly živé a přátelské styky, chovají se rovněž již osm věků v Polsku, Hnězdenský nepřetržitě na témž místě, kam věnován byl, v pokladu kathedrály Hnězdenské, druhý po mnohém putování, jehož podrobně stopovati lze, v musejní knihovně knížat Czartoryských v Krakově. Obecně se soudívá, že památníky umělecké v zemi bezpřetržitě chované anebo odtud jinam věnované byly v této zemi též pracovány, není-li podstatných důvodů, které by nasvědčovaly, že sem odjinud přineseny byly. A poněvadž zde důvodů takových není, lze právem považovati čtvero kodexů za práci *v Čechách* zhotovenou. Zásada tato platí všeobecně v dějinách krasoumy a tedy i v českém umění. Slovutný a moudrý malíř korunovačního evangelistáře vložil však do památníku svého dokument, jímž český původ tohoto kodexu a tím i české malířské školy pro veškeré věky potvrzuje.

Malíř korunovačního evangelistáře zařadil totiž do této knihy mešních evangelií též *evangelium na svátek sv. Václava,* nadepsané zlatou majuskulí na modrých páskách v zeleném pozadí:

IN NATALI SCI VENZEZLAVVI DVCIS ET MART-

(Na svátek sv. Václava, knížete a mučenníka.) (Kor. list 68, viz obr. XXXI.) Byla sice památka sv. Václava uctívána též v Řezenské diecési, a také v tamějším evangelistáři vyskytuje se mešní evangelium, připadající na výroční den mučennické smrti jeho, avšak v korunovačním evangelistáři jest mešní evangelium knížete a dědice země české vyznačeno zvláštním způsobem, jímž zřetelně se projevuje, že vzácná kniha povstala v zemi, kde výroční památka sv. Václava se slavila jako *zasvěcený svátek* prvého řádu, což dálo se pouze v Čechách. Již záhy ctil a vzýval celý národ sv. Václava a putoval ve výroční den svátku odevšad i z nejvzdálenějších končin k jeho hrobu v kostele sv. Víta, sv. Václavem samým zbudovaném. A právě tato obecná pocta zavdala podle vypravování Kosmova podnět k stavbě nové, velkolepé kathedrály na hradě Pražském. Když totiž kníže Spytihněv II., přišed o výročním svátku sv. Václava roku 1060 do Prahy, spatřil, že kostel sv. Víta sv. Václavem zbudovaný, i s kostelíčkem pro ostatky sv. Vojtěcha k němu přistavěným, nestačí, aby pojal zástupy lidu sem odevšad k *velikému zasvěcenému svátku* zavítavšího, kázal oba kostely zbořiti, načež jal se zakládati nový, velký chrám pro obadva světce a patrony země české.*) Ježto však za čtvrt roku po založení Spytihněv zemřel (1061, 21. ledna), dlužno považovati za vlastního budovatele nové kathedrály bratra jeho, knížete Vratislava, k jehož královské korunovaci po 25 letech zhotoven byl korunovační evangelistář. Nový velechrám nazýván byl od zbudování svého kostelem sv. Víta, Václava a Vojtěcha, a malíř přijal do svého korunovačního kodexu též evangelium slavnosti sv. Václava, kterou označil jakožto zasvěcený svátek velmi důmyslně *dvojím* způsobem.

Hlavní svátky Páně průběhem církevního roku malíř illustroval případným obrazem ze života Vykupitelova. Pro označení svátku zasvěceného sv. Václavu zvolil však způsob jiný, aby neporušil soustavně zaokrouhlený cyklus obrazový, který vyobrazuje výhradně jen děje biblické. Ozdobil totiž počatek

*) Kosmův Letopis český. Fon. rer. boh. II, 92: Anno dominicae incarnationis 1060 cum *ad festum sancti Wenceslai* dux Spitignev venisset Pragam, videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem *populum concurrentem ad festivitatem sanctam,* quam videlicet ipse sanctus Wencezlaus construxerat ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam, in qua etiam eiusdem corpus sancti Wenzeslai quiescebat; similiter et aliam ecclesiolam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita eiusdem ecclesiae, cuius in medio nimis in arto loco erat mausoleum sancti Adalberti; optimum ratus fore, ut ambas destrueret et unam utrisque patronis magnam construeret ecclesiam.

evangelia Svatováclavského *iniciálou*, jaká jen jednou a to pouze v korunovačním evangelistáři se vyskytuje. V bohatém pokladu skvostných iniciál výhradně ornamentalních, jichž kodex Krakovský čítá 5, Svatovítský 91, Hnězdenský 92 a korunovační 104, jest pouze jedna *figuralní* a různí se tím ode všech ostatních, nad něž vyniká touto výzdobou (viz obr. XXXI.). V ladně proplétajících se rozvilinách stuhového ornamentu trůní na kurulním sedadle sv. Václav, vyobrazený jakožto kníže Český, s hlavou pokrytou knížecí korunou; levicí drží vztyčené kopí s praporečkem, a z rozvilin vrchní části žehná mu pravice Hospodinova (srov. str. 2—3). Ačkoliv nápis evangelia zřejmě oznamuje, že jest to mešní perikopa, připadající na výroční svátek sv. Václava, knížete a mučenníka, připojil malíř k významnému obrazu po levé straně ještě druhý napis S. VENZEZLAVVS DVX (Sv. Václav kníže), bílými kapitálkami psaný. Jediná iniciála figuralní dvojnásobným nápisem sv. Václava pleonasticky ohlašuje, že kodex povstal v české zemi, kde národ český slavil zasvěceným svátkem památku svého knížete.

Neméně výmluvný jest i *druhý* způsob, jímž malíř korunovačního evangelistáře označil zasvěcený svátek sv. patrona a dědice země České. Přiřadil jej totiž k nejslavnějším svátkům roku církevního. Text evangelií v kodexu korunovačním jest psán vesměs černou majuskulí. Pouze evangelia hodů Božích velkonočního a svatodušního (viz list XXVII.) *a svátku sv. Václava* (viz list XXXI.) psána jsou zlatou literou, čímž prostě, ale výmluvně se ohlašuje, že evangelistář korunovační byl psán a malován v Čechách, kde od věkův svátek sv. Václava oslavován jest veškerým národem českým, podobně jako se světí výroční hody Boží.*) Jako žádný z badatelů si nepovšiml, že tak zv. kodex Vyšehradský končí evangeliem v den korunovace krále, které v jiných evangelistářích se nevyskytuje, nepovšimli si rovněž zlatého písma, jímž evangelium svátku sv. Václava v temž kodexu jest psáno.

Národ český zůstane na věky vděčen moudrému malíři korunovačního evangelistáře, že iniciálou sv. Václava a zlatým písmem mešního evangelia výročního svátku jeho označil Čechy za onu zemi, kde památný kodex psal a skvostnými malbami okrášlil. A poněvadž ostatní tři kodexy se shodují s tímto evangelistářem korunovačním, dlužno považovati *Čechy za sídlo malířské školy*, již založil. Jestliže žádný z badatelů domácích ani cizích nepochyboval o českém původu kodexu Vyšehradského, rozšiřuje se nyní svorný soud odborníků na celou *staročeskou školu malířskou*.

Dokumentárně stvrzeným důkazem o vzniku a sídle dávnověké malířské školy v Čechách není vědecký úkol vyčerpán a rozřešen. Jest ještě třeba zjistiti též *dobu, kdy tato nejstarší Česká škola malířská vznikla a rozkvetla?*

Malíři doby románské neznamenali díla svá ani letopočtem, ani podpisem anebo značkou; jsou tedy badatelé při určování doby, kdy to neb ono dílo vzniklo, odkázáni na svědectví, které památníkové sami o sobě vydávají. Řádně odůvodněné důkazy poskytují dostatečné jistoty, neboť umění malířské vyvíjelo se průběhem věků dle určitých pravidel a zásad, jako architektura a plastika; lze tudíž z určitě vyslovených znaků kresby a malby stanoviti *dobu*,

* Co český malíř XI věku důmyslně illustroval iniciálou sv. Václava a zlatým evangeliem jeho svátku, vyslovuje listina XII. věku císaře Fridricha, jíž uděluje knížeti Vladislavovi a všem jeho nástupcům právo, aby nosili korunu královskou o hodech Božích, vánočním, velikonočním a svatodušním, kromě toho však též o slavnosti sv. Václava a sv. Vojtěcha, poněvadž svátky patronů svých oslavují celé Čechy větší uctivostí a okázalostí rovnající se hodům Božím. Erben. Regesta č. 295, 18 Jan. 1158. Ratisbonae, str. 131: Noverit etc. posteritas, qualiter nos Wadizlao, illustri et strenuissimo duci Boemorum ob insignia servitii ac devotionis tam ejus, quam omnium Boemorum merita, honoris insigne, quo avus et ceteri progenitores ejus, duces Boemiae, beneficio imperialis excellentiae ceteris ducibus praeminebat, circulum videlicet gestandi concessimus, et per eum omnibus successoribus suis in perpetuum. Decernimus itaque et irrefragabili lege statuimus, ut liceat praefato duci Boemiae Wadizlao illis temporibus, quibus nos coronam et diadema gloriae portamus, in nativitate domini videlicet, et in pascha, et in penthecosten circulum portare, et amplius in festivitate videlicet sancti Venzelai, et sancti Adalberti, eo quod illas sollempnitates propter patronos suos majori reverentia et celebritate tota Boemia veneretur. Sicut itaque celebratio et impositio coronae nostrae non debet fieri nisi per manus archiepiscoporum et episcoporum: ita praefato duci Boemiae a nullo hominum circulus imponatur, nisi a dilecto nostro Daniele, venerabili Pragense episcopo, Johanne Olomucense episcopo, eorumque successoribus. Quod si forte Olomucensis defuerit, nichilominus Pragensis pro sede et dignitate excellentiori vices compleat amborum; similiter autem Olomucensis, si forte Pragensis defuerit.

již jednotlivé kodexy vznik svůj děkují. Krasoumné důvody, v předu obšírně uvedené, vykazují této škole malířské druhou polovici XI. věku za dobu, kdy všechny čtyři kodexy psány a malovány byly; o tom mezi znalci není sporu. V čem domácí i cizí odborníci svorně souhlasili, pokud znám byl památník toho druhu u nás jediný, t. zv. kodex Vyšehradský, platí nyní o celé škole malířské, která objevením tří dalších památníků z temnot dávnominulosti se vynořila na výsluní přítomnosti.

Kdežto při valné části románských drobnomaleb odkázáni jsme pouze na svědectví čerpané z podrobného zkoumání miniatur, dochovala si škola malířská v jednom, a to právě v nejznamenitějším ze čtyř památníků svých, vedle krasoumného svědectví též *historický* doklad o době, která národ český obdařila tak vzácným klenotem. Jest to důležitý dokument, který zjišťuje nejen rok, kdy t. zv. Vyšehradský kodex se dokončil, nýbrž také zároveň svědčí, že rukopis tento, miniaturami a iniciálami nádherně okrášlený, jest živým památníkem jedné z nejdůležitějších událostí v dějinách českého národa. Zakončují-li se totiž dva z evangelistářů české školy malířské, Hnězdenský a Svatovítský, mešním evangeliem v den posvěcení chrámu Páně (IN DEDICATIONE ECCLESIAE), následuje v t. zv. kodexu Vyšehradském ještě jedno evangelium, jímž liturgická kniha se uzavírá. Poslední toto evangelium (viz list XXXII.), nadepsané zlatým titulem

IN DIE ORDINATIONIS REGIS

na modré pásce a počínající malovanou iniciálou M(iserunt), vypravuje známou perikopu z evangelia sv. Marka (XII., 13—17), kterak fariseové a herodiáni otázali se Vykupitele úskočně, sluší-li daň platiti císaři, čili nic. Pán Ježíš dal si ukázati peníz, i řekl jim: »Čí jest tento obraz a nápis?« Řkou jemu: »Císařův.« I odpověděv jim řekl: »Dávejtež tedy, co jest císařovo, císaři, a co jest božího, Bohu.« Výrokem: REDDITE IGITUR, QUAE SUNT CAESARIS CAESARI ET QVE SVNT DI DO, končí velepamátný kodex. Poněvadž toto mešní evangelium v jiných evangelistářích nepřichází, jest zřejmo, že t. zv. kodex Vyšehradský jest evangelistářem korunovačním, který nemohl povstati, pokud nebylo v Čechách královské korunovace, již předpokládá. První a jediná korunovace v XI. věku dála se v biskupském chrámu sv. Víta na hradě Pražském dne 15. června 1086, kdy při slavné mši svaté Egilbert, arcibiskup Trevírský, pomazav Vratislava za krále, jej i manželku jeho Svatavu korunoval.*) Letopisec zřejmě podotýká, že Vratislav pomazán jest za krále českého a polského při slavné mši svaté; tím odůvodňuje se nápis mešního evangelia, které se zpívalo o slavnosti korunovační, již písař kodexu nazývá dnem ordinace čili posvěcení královského. Veledůležitá událost v dějinách národa českého, první korunovace krále z rodu Přemyslova, byla vítanou příležitostí, jíž děkujeme za nejslavnější památník českého malířství doby románské, který v témž roce dokončen byl. Že před tím a to snad dosti dlouho na výzdobě knihy se pracovalo, dosvědčuje bohatý cyklus obrazový, který k tak rozsáhlé obšírnosti vyžadoval přiměřeně dlouhé doby. Jestliže neobyčejná nádhera a skvostnost evangelistáře od věkův hlásala, že monumentální kodex děkuje vznik svůj nějaké důležité, dějinné události, že je určen a pracován pro nějakou vznešenou osobu knížecího rodu českého: ohlašuje nyní evangelium korunovační, kterýmž vzácná liturgická kniha končí, jak událost tak i osobu tuto zřejmě. Evangelistář, z něhož zpívalo se poprvé způsobem slavnostním evangelium při první české korunovaci, důstojně oslavil veledůležitou událost v dějinách českého národa ladností úpravy a bohatostí cyklu obrazového; jest až po tento den výmluvným svědkem a trvalým památníkem veliké události a nepřestane hlásati i příštím pokolením, jak významně staročeské malířství uměním svým oslavilo největší svátek národní. Povinnost káže, abychom evangelistáři korunovačnímu Vratislava krále vrátili jméno, jímž při korunovaci ve velechrámu sv. Víta na hradě Pražském pokřtěn byl.

*) Kosmův Letopis český. Fon. rer. boh. II. 118: Eodem anno (1086) V. Idus Junii obiit Otto, dux Moraviae, frater Wratizlai ducis Boemiae. Interea Egilbertus Trevirensis episcopus iussis obtemperans imperatoris adveniens metropolim Pragam, XVII. Kal. Julii inter sacra missarum sollempnia regalibus fascibus indutum unxit in regem Wratizlaum, et imposuit diadema super caput tam ipsius quam eius coniugis Zuatavae, ciclade regia amictae, clericis et universis satrapis ter acclamantibus: Wratizlao regi tam Boemico tam Polonico, magnifico et pacifico, a deo coronato, vita, salus et victoria. — Spangenberg činí pravděpodobným, že Cosmas zmýlil se o rok při vypravování o synodě Mohučské, a že kníže Vratislav povýšen byl za krále 1085. Spangenbergova rozprava „Die Königskrönung Wratislavs von Böhmen und die angebliche Mainzer Synode des Jahres 1086“ jest tištěna v „Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung“. Bd. XX. 1899 na stranách 382—396.

Při chrámu tom chová se dosud i *druhý* evangelistář, pracovaný v téže staročeské škole malířské.

Zachovala-li Praha dva památníky znamenité školy této, ochránilo nám *Polsko* a bratrský národ jeho na památku Vratislava, jejž dle svědectví Kosmova při korunovaci duchovenstvo a velmožové čeští pozdravovali jakožto krále českého a polského, rovněž *dva* a to neméně vzácné kodexy této školy; jeden jest ve Hnězdně, druhý dostal se po mnohém putování v zemi Polské posléze do Krakova, kde v knihovně musejní knížat Czartoryských bezpečně jest uložen. Jako oba kodexy Pražské již původně pro Prahu byly pořízeny, jeden ke korunovační slavnosti Vratislava krále, druhý pro stoliční chrám sv. Víta, rovněž tak určeny a pracovány jsou oba kodexy Polské již původně pro Polsko, s nímž v tehdejších dobách udržovaly Čechy velmi živé styky. Bylť zajisté Hnězdenský velechrám, odkud Břetislav I. nedlouho před tím (roku 1039) přivezl za veliké slavnosti ostatky sv. Vojtěcha původně tam odpočívavší, téměř společnou svatyní obou zemí a národů, a hrobkou oslaveného mučenníka a biskupa, k němuž oba národové se hlásili a jehož oba za společného patrona považovali a vroucně uctívali. Chová-li se tudíž od pradávných věků bezpřetržitě v archivu arcibiskupského chrámu Hnězdenského evangelistář za panování Vratislava krále v Čechách psaný a malovaný, jehož veškerá výzdoba shoduje se naprosto s kodexem korunovačním, jest na snadě myšlenka, že tam věnován byl na památku sv. Vojtěcha od téhož prvního krále Českého, který dceru svou Juditu roku 1080 provdal za krále Polského, Vladislava Heřmana. Není také ani žádné podstatné závady, která by bránila domněnce, že nová královna polská ze své vlasti české obdržela knihu čtyř evangelií, psanou a vyzdobenou podobným způsobem, jako korunovační evangelistář otce jejího. Zbožná královna, nemajíc dítek, vydala se k radě Lamberta, biskupa Krakovského, na pouť do Francie k hrobu sv. Jiljí, kam ji následovalo poselstvo s hojnými dary pro tamější klášter benediktinský, vyprosivši si na manželu, aby pod hradem Krakovským zbudoval kostel témuž světci věnovaný. Štědrá dobroditelka kostelů cizích pamatovala zajisté též a to především na kostely své nové vlasti, kde v brzku zdomácněla, zamilovavši si národ polský. Porodivši r. 1086 syna Boleslava Křivoústého, brzy po porodu též v Polsku zemřela. Častěji než v Krakově sídlíval manžel její, král Vladislav Heřman, v Płocku, jehož kathedrále náležíval čtvrtý kodex české školy malířské. Odtud v době neznámé dostal se do Pułtuska, posléze pak, jak svrchu praveno bylo, do Krakova.*)

Obšírný, biblicky i umělecky velmi důmyslně seřazený a zaokrouhlený cyklus obrazový, jaký se jeví celistvě v korunovačním evangelistáři, nepovstal zajisté ve krátké lhůtě jediného roku, nýbrž předpokládá delší dobu, v níž vznikl, znenáhla se množil a zdokonaloval. Ustálený cyklus stal se pak pokladem školy, která dle předloh tam chovaných malovala obrazy do různých kodexů více nebo méně nadherných pro vznešené zákazníky a dobrodince, jakými byly obyčejně osoby knížecího rodu slavných Přemyslovců, znamenité kostely a p. Korunovační evangelistář byl pracován za příčinou blížící se korunovace krále Vratislava; týž panovník dal asi i oba kodexy v Polsku dosavad chované v této dílně psáti a malbami okrášliti, aby jimi dcera jeho Judita obdarovala kathedrály v Hnězdně a Płocku, a evangelistář Svatovítský byl darován hlavnímu chrámu země České buď od téhož panovníka, anebo od jiné vynikající osobnosti. Kdežto evangelistář korunovační, nejvýznamnější kniha liturgická, okrášlen byl způsobem nejnádhernějším a úplným cyklem obrazovým, který škola malířská pohotově měla, užilo se tohoto cyklu v každém z obou kodexů pro Polsko určených jen z polovice a v evangelistáři Svatovítském pouze částečně. Více nebo méně věrné napodobení předloh v malířské škole vzniklých a chova-

*) Polský badatel Maryan Sokołowski, professor krasoumy na universitě Jagellonské v Krakově, dospěl samostatným badáním k témuž výsledku, ačkoliv tehdáž ještě nebylo mu známo, že tak zvaný Vyšehradský kodex jest korunovačním evangelistářem Vratislava krále, prohlásiv tři řečené památníky, Vyšehradský, Hnězdenský a Krakovský za práci české školy malířské z doby Vratislava krále; vyslovil zároveň domněnku, že obě knihy v Polsku chované přinesla tam z vlasti své Judita, dcera Vratislavova, a že věnovala jeden kathedrále Hnězdenské, druhý kathedrále Płocké. „Można nawet przypuścić, że jeżeli kodeks emeramski był darem Judyty Maryi, siostry cesarza Henryka IV., a drugiej żony Władysława Hermana, dla katedry krakowskiej, to w podobny sposób oba nasze kodeksy, gnieżnieński a płocki, mogły się z daru pierwszej jego żony Judity, córki Wratysława czeskiego (1080—1086), dostać do Gniezna i Płocka. Nicby nie było dziwnego, gdyby je ona ze sobą przywiozła do Polski i ofiarowała jeden katedrze gnieżnieńskej, a drugi katedrze v Płocku, obok której wznosiła się jej męża rezydencya i gdzie złożone być miały jej zwłoki.“ (Viz „Sprawodania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce“, svazek V., sešit 4. Krakowie r. 1896. „Rzeźba z kości slonowej 11. wieku i nejstarsze ksiąźki liturgiczne w Polsce“ [str. 17—20]). Kdežto badatel polský výsledek studia svého prostě registruje bez dalšího důkazu, považoval spisovatel za svou povinnost, aby uvedl důvody, na kterých důkaz o české škole malířské XI. věku se zakládá.

ných záviselo na osobitém nadání, zručnosti kreslířské, obrazotvornosti a větší nebo skrovnější samostatnosti umělce, jemuž malba kodexu svěřena byla. Malíř vyspělý pracoval samostatněji a uchyloval se častěji od předlohy, umělec méně zručný přidržoval se těsněji tradic školských; to dopodrobna stopovati lze na obrazech kodexů Krakovského, Hnězdenského a Svatovítského, u porovnání s evangelistářem korunovačním. Udává-li rok korunovační určitě dobu, kdy tento Vratislavův kodex úplně dokončen byl, lze důvodně souditi, že ostatní tři kodexy této české školy malovány byly s evangelistářem korunovačním skorem současně od tří žáků slavného mistra a za dozoru jeho. Každý ze tří kodexů přidělen byl jednomu z malířů, který drobnomalby kreslil; na to kolovaly nákresy na listech pergamenových v rukou zručných koloristů, tak že práce řemeslně organisovaná rychle postupovala. Možno tedy vznik celého ikonografického cyklu a české školy malířské obmeziti asi na dobu jednoho desetiletí, které předcházelo korunovačnímu roku Vratislava krále.

Doba tato určitě stanovená, jakož i jméno Vratislava krále uvádějí nás bezděčně na bližší stopu, kde v Čechách bylo by lze hledati *sídlo* této české školy malířské za panování Vratislavova vzniklé a rozkvetlé. Pátrajíce určitěji po takovém místě v druhé polovici XI. věku, jsme odkázáni na dějiny z této doby. Letopisy jmenují s veškerou určitostí jen jediné místo, které mohlo býti sídlem školy, a v něm jen jedinou osobu, již možno považovati za zakladatele této školy.

Miniatury čtyř kodexů nasvědčují, že malíři jejich byli výtečnými znalci bible, ale též učenými theology, jak zejména se to jeví z důmyslně seřazeného rodokmenu Páně, typických výjevů starozákonních, jakož i důmyslně připojených nápisů v korunovačním evangelistáři k jednotlivým obrazům. Z toho lze souditi, že malíři náleželi stavu duchovnímu, který v době románské nejen vědou se zanášel, nýbrž také umění výtvarné pěstoval. Ačkoliv i světští duchovní zajisté v různých oborech uměleckých se vyznali, přece nelze se domnívati, že by při biskupském kostele sv. Víta, anebo při některém z kollegiátních kostelů, u sv. Petra a Pavla na Mělníku, u sv. Václava v Boleslavi, u sv. Štěpána v Litoměřicích, anebo u sv. Petra a Pavla na Vyšehradě již tak záhy byla vznikla a rozkvetla česká škola malířská, kde čtvero slavných kodexů psáno a malováno bylo. Čeští zedníci budovali ovšem už tehdy kostely dle udání a řízením kněží stavby znalých, čeští tesaři pokrývali je střechami, čeští kováři zhotovovali všeliké práce svého řemesla pro hospodářství, dům a kostel, čeští zlatníci vyráběli zlaté kalichy a pateny, kříže oltářní a relikviáře, bronzové svícny a koruny, jak dozvídáme se z listin zakládajících, kde různí řemeslníci kostelům těmto přidělení a za dozoru duchovních dotyčných kostelů vše pořizující, čeho dům Boží a domácí příbytek vyžadoval, jmenovitě se uvádějí. Že by však v XI. století při některém z uvedených kostelů byla vznikla a rozkvetla česká malířská škola, nelze nikterak předpokládati, poněvadž nedostávalo se ještě v dobách tehdejších nezbytných k tomu podmínek. Jestliže z té příčiny nelze českou školu malírskou hledati v řadách duchovenstva světského, dlužno poohlédnouti se po klášteřích, které tehdáž v Čechách stávaly.

Vlast naše nerůznila se zajisté od jiných zemí a krajin v Evropě, kde mnichové již povoláním svým řeholním byli písaři a malíři rukopisů, jejichž krásnému, vždy stejnoměrnému písmu se obdivujeme právě tak, jako nádheře obrazů a veškeré umělecké výzdoby. Jako jinde, zahájil též ve vlasti naší malířskou činnost ve velkých rozměrech řád sv. Benedikta.

Do roku korunovace Vratislava krále, kdy dokončen byl korunovační evangelistář, bylo v Čechách pouze čtvero klášterů vesměs benediktinských, klášter sv. Jiří na hradě Pražském (založen 973), Břevnovský (993), Ostrovský (999) a Sázavský (1009?) Měl-li každý ze jmenovaných klášterů dle stanov řádu řeholního svou dílnu písařskou a malířskou, kde psaly se knihy bohoslužebné a vzdělávací pro klášter a též jiné kostely a osoby, které si zde knihy objednaly, nejsme přece ani na okamžik v pochybnostech, ve kterém z těchto čtyř klášterů dlužno hledati sídlo české školy malířské, z níž vzešlo slavných čtvero kodexů práce staročeské. Na otázku tuto odpovídá s veškerou určitostí starý letopisec a nejhodnověrnější svědek, mnich Sázavský, jenž za vyvolené sídlo a vysoké učení veškerých oborů uměleckých, nejen malby, nýbrž také architektury, plastiky a drobného umění prohlašuje benediktinský klášter Sázavský sv. Prokopem založený, který právě tehdáž, za krále Vratislava, slynul všestrannou uměleckou činností po celé zemi a dospěl k nejslavnějšímu rozkvětu, jaký v dějinách českého umění vůbec zaznamenán jest.

Stanovením kláštera Sázavského, jakožto sídla české školy malířské, vynořuje se z mlhy dávnověku bezděčně i *jméno zakladatele školy* a nejslavnějšího malíře doby románské, které jako meteor zazářilo na obloze českého umění XI. věku. Klášter Sázavský měl velikého mecenáše a dobrodince v osobě knížete a pak krále Vratislava, který klášteru velice přál a kostel řeholní hojnými dary obohacoval.*) Za panování knížete tohoto uprázdnil se stolec opatský, na který ku přání knížete**) zvolen jest miláček jeho, *Božetěch*, jenž u něho v tak veliké milosti byl, že důstojenstvím nad veškeré opaty české vynikati se zdál.***) Letopisec, který z vlastního názoru znal umělecká díla nového opata, jimiž Sázavský kostel a klášter okrášlil,†) ačkoliv líčí všestrannou činnost jeho uměleckou jakožto architekta, řezbáře a pěstitele drobného umění, přece na prvním místě velebí jej jakožto slovutného malíře, jehož štětec vytvořil divukrásné obrazy.††) Nikoho zajisté nepřekvapí, že při něžném a přátelském poměru knížete a opata snažil se genialní malíř odvděčiti se knížecímu příznivci a panovníku svému. Vhodná příležitost v brzku se naskytla. Bylo to obyčejem tehdejšího věku, že opatové klášterů benediktinských osvědčovali vděčnost a úctu k panovníkům a knížatům věnováním skvostných knih v písařské dílně klášterní psaných a malíři řeholními okrášlených iniciálami a obrazy. Spatřuje se to vyobrazeno na titulním listu kodexu obsahujícího zjevení sv. Jana, který se dosud chová v archivu metropolitní kapituly pražské. Opat benediktinský provázený mladým konventualem podává Českému knížeti knihu v klášteře psanou a malovanou. Když tedy blížila se první korunovace česká, kdy kníže Vratislav měl býti pomazán za krále českého, namanuje se bezděčně myšlenka, že opatu Božetěchovi nadešla chvíle nejvhodnější, aby osvědčil oddanost i vděk milovanému panovníkovi věnováním evangelistáře vlastní rukou skvostně vyzdobeného, jehož by se poprvé užilo při slavnostní mši korunovační, mezi kterouž měl býti první z českých panovníků na krále pomazán a královskými odznaky ozdoben v chrámu Svatovítském na hradě Pražském. Obšírný cyklus obrazů, jímž korunovační kniha evangelní dle tehdejších obyčejů a názorů uměleckých měla se vyzdobiti, byl v Sazavské škole malířské již dříve pohotově, poněvadž lze důvodně souditi, že Božetěch zanáševší se v klášteře jako mladý mnich malbou obrazů, zvolna již v dřívějších letech komponoval obšírný cyklus. Lze-li předpokládati, že byly komposice pro monumentalní evangelistář korunovační již předem pohotově, dala se práce za přispění školy písařské a malířské na Sázavě tou měrou urychliti, aby do dne ku korunovaci stanoveného dílo umělecké bylo hotovo. Písaři psali text, Božetěch kreslil obrazy a iniciály, řídě zároveň celou práci, illuminátoři malovali a to každý jen část přidělenou, a odevzdávali listy hotové mistru svému Božetěchovi k dokončení. A poněvadž to byla obřadní kniha věnovaná panovníku a prvnímu králi z rodu Přemyslova, vyobrazil Božetěch v iniciále svátku sv. Václava, oslaveného předka na trůně českém, královského patrona rodu panovnického i dědice celého království, jehož obraz za tou příčinou významně jen v tomto korunovačním evangelistáři a v žádném jiném kodexu se nevyskytuje, jako v jiných dvou evangelistářích není psáno evangelium korunovační, jímž Božetěch votivní kodex svůj zakončil a účel knihy tím pro věky budoucí vyznačil a zjistil. Jestliže všickni badatelé ze skvostné výpravy knihy i vazby její soudili, že pořízena jest knížecí munificencí, zde nádhera její přirozeným způsobem se vysvětluje. Dar korunovační, Božetěchem vyzdobený a příznivci jeho i prvnímu králi českému věnovaný, bylo třeba okrášliti nejskvostnějšími perlami českého umění, jakých doba tehdejší vůbec poskytovala. A tím v pravdě jsou obrazy evangelistáře korunovačního, jejichž vzletné komposice, genialním duchem provanuté, při všemožných formalních nedostatcích shodují se naprosto s nadáním a uměleckou povahou jejich tvůrce, všestranně vzdělaného umělce, jak nám jej líčí svědek nejhodnověrnější, letopisec Sázavský. S podivuhodným důmyslem seřazený cyklus obrazů evangelistáře korunovačního, básnické pojetí látky umělecké, vyznívající z jednotlivých výjevů a připojených leonských hexametrů, naprostá srozumitelnost a překvapující dramatičnost jejich, illustrují věrně Božetěcha, jehož podobiznu letopisec Sázavský tak rázovitě a stručně nakreslil. Seznáváme-li ze zvolených výjevů obrazového cyklu důmyslného theologa a důkladného znalce Písma svatého, obdivujeme v pojetí a provedení práce

*) Mnich Sázavský. Fon. rer. boh. II. 249: Hoc ita tempore rex Wratizlaus, piae memoriae commendandus, qui iam dicti claustri ecclesiam libenter ditabat.

**) L. c. Huius pia voluntate cum fratrum electione in loco patris Emmerammi Bozethecus abbatiae nactus est dignitatem.

***) L. c. Rex autem Wratizlaus ... unice diligebat eum ...

†) L. c. Ipse siquidem locum illum laudabiliter omni ornatu, *sicut hodierna die apparet*, decoravit ...

††) Hic (Bozethecus) pingere venustissime meminit ...

umělce z milosti Boží, jemuž v dějinách českého umění a zejména malířství není rovného v době románské, z níž jen několik jmen umělců českých se nám dochovalo. Jestliže však při veškeré nepřízni věků jméno nejslavnějšího z nich se nám přece dochovalo, jsme plnou měrou oprávněni přivlastniti mu památník, který z důvodů historických a krasoumných v druhé polovici XI. věku kromě něho žádnému jinému připisovati nelze. Význam Božetěchův v dějinách českého malířství vzrůstá pak ještě více tím, že jsa slovutným malířem založil zároveň školu malířskou, v níž vzdělal a vychoval žáky, kteří sice v duchu a dle vzorů jeho pracovali, ale přece samostatnou tvorbou vynikali. S Božetěchem sdílí zásluhu o zřízení nejstarší české školy malířské zajisté kníže Vratislav, kterýž byl příčinou, že muž, v němž si oblíbil pro neobyčejné dary ducha, jimiž ve vědách i umění nad veškeré ostatní mnichy kláštera Sázavského vynikal, zvolen byl jeho přímluvou za opata kláštera, který činností uměleckou stkví se v dějinách národa českého a jest do annalů i do srdce každého vlastence zapsán zlatou literou.

Význam české školy malířské stupňuje se ještě více, uvážíme-li, že v době vzniku a rozkvětu jejího v XI. století byl v oboru drobnomalby v zemích říši českou obklopujících naprostý úpadek tohoto umění. Jestliže za tou příčinou na slovo vzatí odborníci a spisovatelé prohlásili tak zvaný Vyšehradský kodex za nejznamenitější dílo XI. věku na severu evropském,*) dlužno nyní, když se podařilo objeviti další tři kodexy téhož původu, rozšířiti jednomyslný soud odborníků na celou českou malířskou školu. Duležitostí a významem svým uměleckým sahá česká škola malířská přes hranice české země, nabývá významu mezinárodního, řadí se důstojně k nejlepším školám evropským a zaujímá mezi nimi čestné místo; váží to tím více, že jest původu ryze českého. Povstala totiž a rozkvetla v době, když v Sázavském klášteře hlaholil při bohoslužbách ještě jazyk slovanský, dědictví velikých apoštolů slovanských, sv. Cyrilla a Methoda; vliv cizí jest vyloučen již proto, že mnichové Sázavští, duchovní rodina sv. Prokopa, byli vesměs rodáky českými. Bylať to umělecká tvorba, která vypučela přímo z půdy české, pestré kvítí na nivách a luzích vlasti vzniklé, umění, v němž dětinná naivnost druží se s bujarostí prvního mládí. Uvážíme-li, že první klášter sv. Benedikta štípen byl na půdě české teprve před jedním stoletím, kdy malířství na pouť uměleckou se vydalo, urazilo umění české za tak krátkou dobu ohromný kus cesty. Dříve než dospěla malba k takové výši uměleckého vzletu a technické zručnosti, předcházela zajisté doba pilné přípravy a svědomité práce. Tak bohatý ikonografický cyklus nevynořil se náhle přes noc, nýbrž jest plodem setby pilně a pečlivě opatrované. Česká malba razila si dráhu samostatně. V ní zrcadlí se živá, vznětlivá a rázná povaha národa hlubokého citu a vzletné obrazotvornosti. Duch český, který v architektuře dle zásad obecně užívaných dovedl přece platnost zjednati vlastnímu vkusu rozmanitostí rozvrhu a výzdobností tvarů, nenapodobil ani v malbě mechanicky, co zde a onde se spatřovalo, nýbrž tvořil na základě všeobecně platných zásad, jak vlastní cit a obrazotvornost kázaly. Jestliže duch méně nadaný pouze napodobí, umělec živé obrazotvornosti samostatně tvoří. Takovým jest národ český, ku tvorbě umělecké přímo stvořený. Čím hlouběji duše jest dojata, tím samostatněji genius národa básní krokvicí a kladivem, želízkem a dlátem, štětcem a barvou. Básníkem z milosti Boží byl Božetěch, a jeho nadšení přenášelo se i na žáky jeho. Z každého obrazu české školy malířské vyzařuje vznětlivá, citlivá národní povaha česká, která národ náš již tolikrát roznítila k ideálům a skutkům podivuhodným. Bohatý cyklus ikonografický čtvera kodexů jest nám náhradou za zaniklé památníky monumentalní malby nástěnné, jimiž veškeré plochy kostelní bývaly pokryty. Obrazy čtvera kodexů jsou většinou takových rozměrů, že se podobají spíše pečlivě provedeným skicám velikých obrazů nástěnných, nežli drobnomalbám, takže z nich nabýváme dostatečného poučení, jakým směrem monumentalní malířství české se bralo. Drobnomalby české školy malířské jsou ušlechtilými květy nejidealnějšího odvětví českého výtvarnictví, jsou křišťálovým zřídlem, z něhož vyprýštila se česká drobnomalba následujících věků, v níž národ český, umění milovný, od té doby libovati si nepřestal a kterou napotom v dobách umění gotického a renaissančního s veškerou láskou a neobyčejným zdarem pěstoval. Na díle, které Božetěch se Sázavskou školou svou slavně zahájil, spočinulo požehnání nebes. Štěp jeho rukou do české půdy zasazený bez ustání novými květy pučí.

*) Geschichte der deutschen Malerei von Dr. H. Janitschek, Professor an der Universität Strassburg. Berlin, 1890 str. 92. Das hervorragendste Werk dieser Zeit im Norden ist das in Böhmen entstandene Wyschehrader Evangeliar in der Universitätsbibliothek zu Prag.

DOSLOV

Letopisci doby románské nezaznamenávali jména výtvarných umělců, jejichž velebným dílům dosud se obdivujeme. Neznáme architektů, kteří budovali velkolepé chrámy, jakým byl knížetem Spytihněvem založený a bratrem jeho Vratislavem zbudovaný, rozsáhlý velechrám sv. Víta, Václava a Vojtěcha na hradě Pražském o dvou kryptách a chorech, anebo drobné kostelíky, pravé perly stavitelství románského, jakými jsou románské svatyňky ve Vinci, Vroutku a ve vesničce sv. Jakuba; neznáme sochaře a řezbáře, kteří pracovali relief Svatojirský anebo portaly v Záboři a Měříně; nejsou zaznamenána jména malířů, kteří štětcem svým okrášlili stěny a klenby rotundy Znojemské, poboční kapličku kostela sv.-Jirského na hradě Pražském anebo svatyňku sv. Klementa ve Staré Boleslavi, a právě tak nejsou zaznamenána ani jména těch umělců, kteří drobnomalbami ozdobili čtvero kodexů české školy malířské.

Poněvadž letopiscové nezmiňují se o české škole malířské, malíři pak, řídíce se zásadami umělců doby románské, kodexy své neoznačili ani letopočtem a místem, ani jménem anebo značkou malířskou, lze důkaz historický založiti pouze na svědectví památníků dosud dochovaných a pátrati v letopisech, *kde*, *kdy* a *kým* vzácné kodexy pracovány byly.

Odpověď na *první* otázku podává korunovační evangelistář mešním evangeliem výroční slavnosti Svatováclavské, zlatým písmem psaným a iniciálou s obrazem sv. Václava označeným; malíř touto výzdobou velmi důmyslně a významně naznačil, že kodex pracován byl v *Čechách*, kde památka svatého knížete a patrona zemského oslavovala se každého roku zasvěceným svátkem. Platnost důkazu tohoto uznávají všickni odborníci, považujíce z uvedeného důvodu evangelistář korunovační řečený kodex Vyšehradský za dílo české, což nyní, po objevení tří úplně s ním shodných kodexů, platí rovněž o celé české škole malířské.

Prohlašuje-li evangelium Svatováclavské Čechy za zemi, kde česká škola malířská vznikla a působila, udává evangelium korunovační téhož kodexu, že evangelistář tento dokončen byl v korunovačním roce Vratislava krále; tím zcela určitě ohraničuje se *doba* v druhé polovici XI. věku, kterou badatelé na základě krasoumných důvodů tomu památníku svorně vymezovali. To jest však též doba vzniku ostatních tří kodexů české školy malířské, a tak zodpověděna jest otázka *druhá*.

Vznikla-li česká škola malířská v Čechách za panování knížete Vratislava II. před korunovací jeho na krále českého, dlužno dále pátrati v dějinách po vlastním *sídle* této školy v zemi české, jakož i po malířích, kteří vzácné kodexy zhotovili. Dějiny české této doby znají jen jediné místo, které tehdáž bylo ohniskem rozsáhlé a všestranné činnosti umělecké — klášter Sazavský a jmenují zároveň i onoho muže, který byl původcem a hlavou tohoto ruchu. Umělcem tím byl Božetěch, jejž bratři řeholní zvolili po smrti Emmeramově za opata k vroucné přímluvě Vratislava krále, u něhož v takové milosti byl, že považován jest za nejpřednějšího mezi opaty českými.*) Porovnáváme-li stručně, ale hodnověrně líčenou uměleckou činnost i osobní povahu Božetěchovu, kterou mistrné péro letopisce Sázavského zachytilo, s duchem v malbách korunovačního evangelistáře Vratislavova se zrcadlícím, zdá se nám, jakoby obrazy tyto přímo illustrovaly genialního opata Sázavského. Velebí-li letopisec Božetěcha jakožto výtečného malíře (hic pingere venustissime meminit), korunovační evangelistář, který jest zřídlem tří dalších kodexů téže školy, výrok tento potvrzuje do nejmenších podrobností duchaplným cyklem obrazů, mistrně seřazenými skupeninami osob, snadně pochopitelnými výrazy posuňkovými se dorozumívajících, biblickou věrností, úchvatnou dramatičností a v pravdě skvělým koloritem. V obrazech těchto, čerpaných z pokladu starokřesťanských i současných maleb a vlastní obrazotvorností výtvarnicky komponovaných, zrcadlí se veliký duch, jehož všestrannost vedle svědectví letopiscova kromě malířství jevila se rovněž vynikajícími pracemi z oboru architektury, sochařství a drobného umění všelikého druhu. Jestliže tedy s veškerou určitostí jest dokázáno, že korunovační evangelistář, zřídlo tří kodexů, v Čechách pracovaný a dokončený v korunovačním roce Vratislava krále, kterýž byl nejen příznivcem, ale i důvěrníkem Božetěcha, nejslovutnějšího malíře a všestranně vzdělaného umělce doby románské: lze důvodně souditi, že genius toho druhu v Čechách jediný jest malířem nejznamenitějšího kodexu z vděčnosti věnovaného královskému příznivci a to tím spíše, poněvadž malby shodují se s rázovitostí umělecké povahy věrohodným letopiscem vylíčené a že

*) Mnich Sázavský, Fon. rer. boh. II. 249: Rex autem supradictus eum (Bozethecum) unice diligebat eum, cuius gratia idem abbasin tantum sublimatus erat, ut fere omnes Boemienses abba tesdignitate praecellere videretur.

v celých Čechách není současného umělce, který by dílo tak epochalní byl mohl utvořiti. Jest i pochopitelno, že umělec takového ducha vlivem i příkladem svým byl tvurcem a otcem školy malířské v klášteře Sázavském vzniklé. Jiného malíře této doby naši letopiscové neznají. K úplnosti důkazu scházela by jen značka anebo podpis malířův. To nebylo však v době románské obyčejem. Skromnost tehdejších umělců toho nedopouštěla.

Kdyby však pro scházející tuto značku nevidělo se přísnému kritikovi uznati slovanský klášter na Sázavě za sídlo a opata Božetěcha za zakladatele české školy malířské, není tím nikterak dotčen, nýbrž zůstává v plné platnosti nezvratný, umělecky, historicky a dokumentárně zjištěný důkaz, že za *panování Vratislavova vznikla a rozkvetla v Čechách znamenitá škola malířská XI. věku*, která zůstavila po sobě *čtyři kodexy* považované od odborníků za nejlepší díla onoho věku v severní Evropě. Jsou to korunovační evangelistář Vratislava krale řečený kodex Vyšehradský, evangeliář Krakovský, jakož i evangelistáře Hnězdenský a Svatovítský.

I

KORUNOVAČNÍ EVANGELISTÁŘ VRATISLAVA KRÁLE

ŘEČENÝ

KODEX VYŠEHRADSKÝ.

Nejznamenitějším památníkem českého malířství doby románské jest *evangelistář korunovační Vratislava krále* řečený kodex Vyšehradský. Kniha čítá 108 pergamenových listů velikosti 41·5 cm.: 32 cm. Pergamenové blány o dvou listech složeny jsou v kvaterny po čtyřech blanách či osmi listech sešitých motouzem provlečeným šesti otvory nařiznutými na způsob trojhránků neb o dvou očkách. Čtyři prostřední otvory vzdáleny jsou od sebe 9 cm., oba zevní svrchu a dole 4 cm. Kvartanty či složky svázány jsou u čtyř prostředních otvorů, kde povstaly na hřbetě čtyři spojovací pruhy. První a poslední pergamenový list přilepen jest na přední a zadní dřevěné desce 42 cm. vysoké a 33 cm. široké. Obě desky vazby byly nádherně okrášleny, jak slušelo na obřadní knihu pořízenou k slavnosti korunovační prvního krále českého. Jen zadní deska dochovala si původní výzdobu, ač stářím, častým užíváním a nedostatečným opatrováním valně porušenou. Lze však přece i z pouhých zbytků doplniti si obraz někdejší krásy skvostné *vazby*.

Obě dřevěné desky potaženy jsou pevnou bílou kůží, na niž přilepen byl dvojnásobný obal tkané látky, který s přední desky zmizel. Tkanina prodlením věků na přední desce, kde při obřadech častěji se jí dotýkáno, zvetšela, zvolna se trhala, až posléze zcela zmizela. Více chráněná zadní deska vzdorovala však zkáze a dochovala se alespoň tak, že výzdobu její lze dosud dostatečně stopovati.

Vazby skvostných liturgických knih pořizovány byly z drahocenného materialu, slonoviny nebo kovu posázeného drahokamy a ozdobovaného drobnými skulpturami. Při korunovačním kodexu užito za tím účelem skvostné látky tkané a vyšívané. Tento látkový obal jest dvojí (viz obr. 1.). Přímo na bílou kůži přilepena byla pevná, hladká tkanina beze všeho vzorkování. Na tento jednoduchý spodní obal přilepila se pak druhá, nádherně vzorkovaná a silnější látka. Vzorek její skládá se ze zelených větviček zatáčejících se v arabesky, které v zátočinách vyvíjejí se v kvítky podobné karafiátu; drobnější lístky kolkolem a menší kvítky jsou temně fialové, temně červené, bílé a modré. Šťavnaté barvy odrážejí se ladně od žlutého pozadí. Nádherně pestrá stupnice barev vybledla sice a z valné části i zmizela na vnějšku desky, zachovala se však v původní svěžesti na proužcích látky do vnitř desky přehnuté. Tam lze též pozorovati, kterak všechny obrysy různě barevných větví, lístků a kvítků tkaného vzorku jsou obšívány červeným hedvábím. Umělec chtěl tímto tmavěčerveným konturováním docíliti, aby kresba vzorku určitě vynikala.

Do vzorkované a konturované látky vložena jest umělecky vyšívaná mandorla s obrazem trůnícího Vykupitele, k látce vzorkované pevně přišitá. Barvu mandorly vně i vnitř lemované nelze již rozeznati. Také postava Kristova jest jen v hlavních rysech znatelna. Zvetšelé částky lze však si domysliti porovnáváním zbytků vyšívané postavy s podobným obrazem v kodexu neporušeně zachovaným (viz obr. XII.). Hlava Vykupitelova s bohatými kadeřemi na obě ramena splývajícími byla také na vyšívaném

obrazu bezvousá a okrouhlou, křížem ozdobenou svatozáří obklopena. Kristus Pán nesedí však na duze, nýbrž na slavnostním trůně; vysoké zadní opěradlo má po obou stranách sloupky zakončené svrchu nad římskou polokoulí s kuličkou. Zadní stěna trůnu vystupuje pod římsou šikmým směrem a jest svrchu posázena kuličkami. Trůnící Vykupitel neopírá nohy o zeměkouli, nýbrž o stoličku. Tělo jeho pokrývá dlouhá, ke kotníkům sahající sukně; s ramenou splývá přes prsa plášť na klíně přeložený a v řasách dolů padající. Barvy oděvu nelze již rozeznati; sukně byla světlá, plášť temný. Vykupitel žehnal pozdviženou pravicí, v levici pak držel knihu života. Pozadí figury est zelené a spatřují se v něm svrchu po obou stranách řecká písmena *A* a *Ω*; alfa a omega drobnými křížky znamenaná značí Syna Božího, který nemá ani začátku ani konce.

Nad mandorlou a pod ní táhnou se nahoru a dolů úzké pruhy z jiné látky na vnější straně desky zcela odřené, na proužcích však do vnitř přehnutých ještě zachované. Jest to silná hedvábná látka barvy zeleně a zlatě vzorkovaná. Zdá se, že zadní deska v těchto místech častou potřebou odřená byla spravována touto silnou látkou.

Byla-li zadní deska tak skvostně ozdobena, lze snadně se domysliti, jakou nádherou stkvěla se asi přední deska, která si nedochovala někdejší okrasu svou. Umělecky pracované a vyšívané desky korunovačního evangelistáře Vratislava krále byly nejen ochranou, nýbrž také nevšední ozdobou vzácného kodexu, a jsou jedinou památkou staročeského vyšívání z této dávné doby románského umění.

Nádherná kniha psána jest veskrze *písmem* kapitalním s několika po různu se vyskytujícími unciálkami. Písmo kapitalní neposkytuje však tvary svými dostatečných kriterií k určení doby, kdy kodex tento vznikl. Toliko to, že dvojhláska *ae* střídá se s pouhým *e* a porůznu i s *ę*, poukazuje na dosud neustálenou dobu přechodní. Zkratky příčnou čárkou naznačené vyskytují se při slovech DNICA (dominica), DNI NRI IHV XPI (domini nostri Jesu Christi), SCDM (secundum) a několika jiných slovech; vynechávané M značí se rovněž čárkou a p. Text rukopisu zavírá v sobě sváteční a nedělní evangelia církevního roku psaná černě; pouze tři mešní evangelia psána jsou zlatem. Nápisy evangelií a iniciálky jsou též zlaté, jasně červenou (miniovou) barvou vroubené. Každá stránka obehnána jest malovaným rámcem s výzdobou rostlinnou, geometrickou anebo antickým meandrem, à la grecque a j.

Mešní evangelia nejčelnějších svátků jsou illustrována velkými obrazy celou stranu vyplňujícími; v čele knihy předesílá se několik listů bez textu, malovaných po obou stranách. Tyto *drobnomalby* jsou nejvzácnějším a pro dějiny českého umění neocenitelným pokladem doby románské.

Korunovační evangelistář nemá *titulní list* psaný, nýbrž malovaný. Staročeský malíř nahradil nápis velmi důmyslně obrazem, jenž oznamuje zřetelně, co kniha v sobě zavírá; vyplnil totiž celou stranu prvního pergamenového listu obrazem, na němž se spatřují *čtyři evangelisté* spisující svá evangelia (fol. 1., viz obr. II.). Za tím účelem obehnal obdélníkový obraz malovaným rámcem zlatě a stříbrně lemovaným a stilisovaným listím vyplněným, rozvrhnuv vnitřní pravoúhelník příční lištou podobnými lístky ozdobenou na dvě stejné polovice, vrchní a spodní. To i ono z obou polí vyplnil dvěma románskými arkádami sestrojenými ze dvou románských sloupků s příslušnými patkami a hlavicemi, nad kterými klenou se polokruhové oblouky. Čtvero arkad poskytovalo vhodného místa pro čtvero evangelistů, po dvou svrchu a dole, evangelia spisujících a tvářemi k sobě obrácených. Evangelisté sedí na ozdobných křeslech s opěradly, svrchu sv. Marek a sv. Jan, pod nimi sv. Lukáš a sv. Matouš, kteří nohy své opírají o úhledné stoličky. Tři evangelisté drží v pravicích stébla, kterými píší knihy své na dlouhých pergamenových blankách, jež levicemi přidržují, jen sv. Jan má v levici nůž na přiřezávání per a pravicí drží list popsaný počátečnými slovy svého evangelia. Sv. Marek píše, sv. Jan právě přemýšlí, sv. Lukáš nasazuje péro na pergamen a sv. Matouš drží pozdvižené stéblo. Oba prsty psaním zaměstnané jsou úmyslně prodlouženy, aby tím zřetelněji se vyjadřil spisovatelský úkon evangelistů. Před každým stojí psací stojan o jedné soustruhované noze, spočívající na trnoži, o který opírá se kužel v prostředku přepásaný, dole a svrchu kuličkou zakončený; z vrchní koule rozestupují se dvě raménka podpírající psací desku. Do pulpitu sv. Matouše zapuštěn jest kalamář z rohu zhotovený a postříbřený. S hlav všech čtyř evangelistů splývá dlouhý vlas; sv. Marek, Jan a Lukáš jsou vousatí, sv. Matouš jest bezvousý a mladší; sv. Jan vyobrazen jest jako šedivý kmet. Hlavy jejich obklopuje kruhová a různě zbarvená svatozaře. Těla jsou oděna dlouhými sukněmi a

o něco kratšími plášti. Neobuté nohy jsou poměrné, ruce však, zejména pravice, nepřirozeně zvětšené z důvodu dříve uvedeného. Na pergamenových blankách čtou se počáteční slova čtyř evangelií drobnými kapitalkami psaná, u sv. Marka INITIVM EVANGELII, u sv. Jana IN PRINCIPIO ERAT VERBVM, u sv. Lukáše FVIT IN DIEBVS HEROD., u sv. Matouše LIBER GENERATIONIS. Nad hlavami evangelistů přímo pod arkádovými oblouky vznášejí se okřídlené symboly jednotlivých evangelistů, lev, orel, býk a anděl se stříbrnou svatozáří kolem hlav, držící blanky s nápisy: MARCVS — IOHANNES — LUCAS — MA(THAEVS). Vrchní stranici rámce přerušuje stříbrem lemovaný kruh, a v něm sklání se s obláčku ruka Hospodinova křížem ozářená a po způsobu římském dvěma prsty žehnající spisujícím evangelistům, kteří za pomoci Boží a Duchem svatým osvíceni knihy své skládali.

Za titulním listem s obrazy svatých evangelistů následuje rovněž malovaný *úvod* čili *proslov* obecný a zvláštní. Proslovem *obecným* jest kniha rodu Ježíše Krista vyobrazená na čtyřech plných pergamenových stranách. Úvodem *zvláštním* jsou čtyři důležité události starozákonní, jež předobrazovaly zaslíbeného Messiáše.

Rodokmen Páně (viz obr. III.—VI.) vyobrazil malíř půvabným a naprosto původním způsobem. Z postupu práce lze zřetelně stopovati, kterak s pokračováním stupňovala se i láska, s jakou přilnul k předmětu svému. Rozčlenil-li první foliovou stranu ozdobným rámcem lemovanou rovnými čarami na 18 kosočtverců, poskytujících vhodného místa pro tolikéž osob rodokmenu Vykupitelova, užil za týmž účelem na druhé straně 12 kruhů, obroubiv tam i zde kosočtverce a kruhy rámečky lemovanými stříbrem a vyplněnými spanilým ornamentem. Barvy jejich mile se střídají. Jména osob vyobrazených nezaznamenána. Co na dvou prvních stranách učiniti opominul, doplnil důmyslně na obou následujících stranách, zdokonaliv malířské rámování dvojím směrem. Umělec sloučil kosočtverečný rozvrh s kruhovým a nahradil rámový ornament leonskými hexametry, které oznamují jména a význam osob tam vyobrazených.

Na *první* straně rodokmenu (fol. 2a, viz obr. III.) vyobrazuje se 18 nejstarších praotců Vykupitelových v sedmi řadách kosočtverců, po třech a dvou pod sebou; jména jejich připsána jsou in margine drobnou minuskulí 14. věku. Jsou to Abraham, Isaak, Jakob, — Judas, Ruben, — Gad, Aser, Neptalim, — Manasses, Symeon, — Levi, Ysachar, Zabulon, — Josef, Benjamin, — Effraim, Manasses, Phares. Abraham, Isaak a Jakob vyobrazeni jsou jako šediví kmeti s dlouhým plnovousem, Judas a Ruben v pokročilejším věku rovněž vousatí, ostatní v mladistvém věku. Hlavy jejich obklopuje různě barevná svatozáře, a oběma rukama drží nepopsané blanky rodové posloupnosti, pouze dva knihy (libri plicabiles). Veškerá poprsí jsou do kosočtverců výborně komponována. Trojhrany do společného rámce zabíhající vyplňuje nahoře a dole románský ornament, na pravé a levé straně stříbrné geometrické rosety.

Rozvrhuje-li se první strana rodokmenu kosočtverečně, čítá *druhá* strana 12 kruhových medaillonů ve čtyřech řadách (fol. 2b, viz obr. IV.). Jsou tam vyobrazeni Esron, Aram, Aminadab, — Naason, Salmon, Booz, — Obeth, Jesse, David, — Salomon, Roboam, Abia. Prvních devět jsou mužové vousatí, poslední tři bezvousí. Kruhové rámečky jsou velmi ladně různými barvami okrášleny; místa, kde kruhy se dotýkají, jsou vyplněna malými kruhy a v náplních jejich spatřují se drobné křížky a rosety na způsob křížků. Vybývající místo mezi jednotlivými kruhy jest vkusně oživeno listovým ornamentem a stříbrnými rosetami v souměrně se střídající úpravě.

Živá a nevyčerpatelná obrazotvornost pobádala malíře neustále k nové tvorbě. Vymalovav dva listy rodokmenu vzpomněl si teprv, že by při poprsí nemělo scházeti ani jméno vyobrazeného a poměr k příštímu Messiáši, který z rodu tohoto vzejde. Za tím účelem vypustil ornament rámečků jednotlivá poprsí obklopujících a nahradil jej písmem, které v leonských hexametrech oznamuje jméno praotce a výklad jeho. Aby se však malířská úprava neopakovala, užil na *třetí* stránce rodokmenu (fol. 3a, viz obr. V.) rozvrhu sloučeného z obou předcházejících listů, kosočtverců a kruhů tím způsobem, že spojil čtyři kosočtverce v prostředku s dvojnásobným počtem kruhů s pravé a levé strany. Do 12 polí takto vzniklých namaloval dalších 12 předků Messiášových, označiv každého jmenovitě v připojeném nápisu.

ASA SIGNIFICAT TOLLENS HVNC QVI MALA LAXAT.
HINC IVDEX IOSAPHAT DE VERO IVDICE CLAMAT.
EXCESSVS IORAM SIGNAT QVI CELSIOR EXSTAT.
OZIAM DOMINI ROBVSTVM SPERNERE NOLI.
PERFECTVS IOATHAM DAT LVCI NOMINIS VMBRAM.
ACHAS APPRENDENS VBINAM SIT PROSPICE TENDENS

CONFORTANS DOMINVS EZECHIAS QVIS NISI CHRISTVS.
QVIS MALA NON RECOLAT MANASSES OBLIVIO SIGNAT
QVEM SE NOSSE VELIS CVPIT AMMON SCIRE FIDELIS.
CHRISTI CERTA SALVS IOSIAS EST MEMORANDVS.
ADVENTVS DOMINI IECHONIAS VULT MEMORARI.
SALATHIEL SCITUS DEVS EST MEVS IPSE PETITUS.*)

Amon, Jechonias a Salathiel jsou bezvousí, ostatní vousatí. Ezechias drží oběma rukama knihu, všichni ostatní různě barevné blanky. Trojhránky vzniklé mezi kruhovými segmenty a hlavním rámcem vyplněny jsou románskými arabeskami, ostatní vnitřní plochy rosetami, které nějaký novověký kazisvět přemaloval a zlaté pozadí zeleně přetřel.

Podobným způsobem jako třetí strana jest i *čtvrtá* strana rodokmenu rozvržena a to kruhy v prostředku, po obou pak stranách kosočtverci. Tato poslední řada čítá 11 předků Vykupitelových.

NOMINE ZOROBABEL SIGNARIS XPC MAGISTER
DAS ABIVD PER TE SENTIRE PATER MEVS ISTE.
ELIATHIM DNS QVI SVSCITAT EXTAT HABENDVS.
AZOR ADIVTVS TV XPE DEO PATRE TVTVS.
SADOCH QVEM IVSTV MEMORAMVS SVSCIPE XRISTVM.
NOMEN ACHIM TYPICE CLAMAT FRA MS ISTE
SIC ELIVD P SE SONAT ECCE DS MEVS ISTE.
ELEAZAR QVID SIT DS ADIVTOR MEVS INFIT.
NEMPE NATHAN DONANS SONAT HOC TE XPE CORONANS.
NOMINE SVPPLANTANS IACOB EMICAT VT MALA CALCANS.
EST SPECIE TYPICVS IOSEPH QVI DICITVR AVCTVS**)

*) To jest:

Asa, zdvihání, znamená toho, jenž zlo zahání
Soud Josafat je Boží, a po soudci pravém vřele touží.
Joram povznešený: toho znak, jenž víc je velebný.
Páně silák Oziáš: s pohrdou nehleď k němu zrak náš.
Bezvadný Joatham stín jména propůjčuje hvězdám
Achaz výbojný, kde je as buď snažně pozorný.
Ezechias moc Páně; kohoť než Krista tu máme.
Běd že nenavrátí, ze jména Manassova [1]) znáti.
Věrný Ammon náš chce vědět, zda-li též ho takým znáš.
V Kristu celé spasení, Josias dí pamětihodný
Hlásá Jechonias, že je příchodu Páně v něm obraz
Salathiel ctnostný Bůh můj sám jesti milostný [2])

[1]) Manasses = zapomenutí [2]) Leonské hexametry z latiny přeložil prof. Ant. Truhlář.

**) To jest:

Zorobabel jménem Krista znázorňuje mistra.
Hlas povznáší svůj Abiud: Tentoť jest otec můj.
Eliathim, toť pán má být, jenž křísiti poslán.
Azor, podporován: pevný v Bohu Otci Synův stan.
Práva ctitel Sadoch slavný, hle, je Kristu podobný
Jméno Achim vyrazně volá: Na bratra tu patřím.
Též Eliud z sebe sám hovoří: Boha mého tu, aj, mám.
Eleazar hlásá: V Bohu mém je pomoc mi a spása
Nathan dárce značí, věnec jím u Krista se končí
Jakob podrážeč vyniká jako zlého porážeč.
Své má vyznačení Josef: sluje rozmnožování.

Řadu praotcův a předků Páně zakončují Jakub a Josef; v posledním medaillonu uprostřed nich spatřuje se zaslíbený Vykupitel, Kristus Pán. Označil-li malíř na předcházejících dvou stranách jednotlivé osoby jmény v rámečkách napsanými, zůstal poslední rámeček s poprsím Vykupitelovým prázdný; nebylo třeba oznamovati jméno, před kterým každé koleno kleká. Mladistvou bezvousou tvář vtěleného Syna Božího obklopuje modrá svatozáře s červeným křížem; levice drží knihu života a pozdvižená pravice žehná světu. Neznámý kazimír, který na předešlém listu se opovážil přemalovávati rosety a zlaté pozadí, pokryl též medaillon s poprsím Krista Pána zelenou barvou a znešvařil tímto způsobem též několik polí vyplněných geometrickým ornamentem a arabeskami. Jest velikým štěstím, že reformátorská činnost jeho neodvážila se dále opravovati (!) staročeského mistra, který právě na rodokmenu Messiášově osvědčil se jako nedostižitelný umělec v komposici figuralní i ornamentalní a v koloritu. Ačkoli doba, ve které žil, neposkytovala mu ještě žádné možnosti, aby výrazem tváří vyjadřoval individualitu jednotlivých osob v tak hojném počtu zde se objevujících, genialnost jeho vítězně překonala veškeré překážky. Nevyčerpatelná obrazotvornost jeho dovedla vykouzliti a štětcem mistrně vyobraziti 54 poprsí s překvapující rozmanitostí pojatých a v ladný celek rodokmenu zařazených. Půvab koloritu zvyšuje se krásou, bohatostí a rozmanitostí ornamentiky, která obklopuje přes půl sta osob životem dýšících. Umělec odvážil se úkolu velmi nesnadného, ale veleduch neznal žádných překážek. Aby se vyhnul jednotvárnosti, již nesnadně bylo překonati, vzal ku pomoci architektonický rozvrh a románskou ornamentiku, osvědčiv v tom i onom neobyčejný důmysl a skutečné mistrovství. Lahodou různých barev a zlatým pozadím docílil souladu, který oko bezděčně vábí a slavnostním dojmem mysl uchvacuje. K prostomilým básničkám srdce svého přidružil básník-malíř vzletné leonské hexametry, doplniv jimi, co barvou nebylo lze vyjádřiti.

Kniha rodu Ježíše Krista, syna Davidova, syna Abrahamova, jest obecným úvodem a proslovem korunovačního evangelistáře. K tomu připojil malíř též *úvod zvláštní*, dramaticky mohutně oživený, zvoliv za předmět zvláštního líčení několik nejslavnějších mužů Starého zákona, Mojžíše a Aarona, proroka Isaiáše, otce Davida krále a syna Davidova Šalomouna. Tomuto předmětu věnoval staročeský umělec čtvrtý list malované předmluvy po obou stranách obrazy vyplněný. Za tím účelem staví do popředí starozákonního jeviště tři výjevy předobrazující trojí úřad příštího Messiáše.

První osobou, kterou illustrator v úvodu zvláštním do popředí staví, jest Mojžíš, osvoboditel a zákonodárce vyvoleného národa, předobrazující zaslíbeného osvoboditele, zákonodárce a učitele celého lidského pokolení. Mojžíšovi po boku stál Aaron, první velekněz Starého zákona, předobrazující velekněze Nového zákona, Ježíše Krista. Památku obou mužů v životě těsně sloučených vylíčil malíř dvěma obrazy na jedné straně listu v prostředku na dvě polovice přepaženého, znázorniv na vrchním obraze povolání Mojžíšovo, na spodním povolání Aaronovo (fol. 4a, viz obr. VII.).

Z bohatého na události života Mojžíšova zvolil umělec událost nejdůležitější, kdy Hospodin v keři hořícím na hoře Horeb se mu zjevuje, povolávaje jej za osvoboditele národa israelského z poroby egyptské. Na úpatí hory Horeb sklání šedivý Mojžíš kolena svá před Hospodinem, jenž z hořícího kře s ním rozmlouvá. Vyzuté černe střevíce bílými knoflíčky lemované položeny jsou na hoře porostlé keřem, který kvete, jak naznačují kvítka na tyčinkách, a přece hoří, jak naivně znázorňují červení plaménkové po skále stilisované vzhůru šlehající. Leonský hexametr nad obrazem podává výklad:

RES MIRANDA VIRET RUBUS INTEGER ET TAM(EN) ARDET.*)

Hospodina rozmlouvajícího s Mojžíšem vyobrazuje žehnající ruka Boží s oblaku červeným křížem ozářená. Pastýřské zaměstnání Mojžíšovo znázorněno jest živou scenerií. U nohou jeho odpočívá pes; stádo bravu a skotu zastupují dvě krávy, beran a dva kozli na zadních nohou proti sobě vyskakující na zelený keř stilisovaný na způsob románské arabesky.

Povolání Mojžíšovo za vůdce lidu israelského na vrchním obrazu doplňuje se *povoláním Aarona* k hodnosti velekněžské, které se vyobrazuje na spodním obrazu způsobem symbolicko-allegorickým. Prostor výjevu rozvržen jest románskými sloupy polokruhově přepásanými na tři románské arkády. Prostřední arkáda jest zahrazena plotem dvanácti zelených prutů; jedenáct prutů vyrazilo pouze pupence, prostřední však prut Aaronův, kterému ruka Hospodinova s nebe žehná, rozkvetl v lilii. Nápis nad obrazem oznamuje:

CONTRA JVS SOLITV(M) PARIT ARIDA VIRGVLA FRVCTVM.*)

Za plotem dvanáctera prutů představujících dvanáctero pokolení národa israelského spatřuje se archa úmluvy v podobě románského oltáře pokrytého svrchu i po stranách zlatohlavem kruhově a kosočtverečně vzorkovaným, stříbrem lemovaným a červeně vyšívaným. Na oltáři stojí dva stříbrné románské svícny mající pravidelná podnoží drahokamy posázená, stonky se třemi kuličkami dole, v prostřed a svrchu, a misticky, odkud vyčnívá trn, na kterém napíchnuta jest kuželovitá voskovice. Na mense oltářní spatřuje se též stříbrný románský kalich ozdobně pracovaný a drahokamy okrášlený na patce, ořechu i číši. Kalich mezi svícemi na oltáři značí velekněžství příštího Messiáše, jejž Aaron předobrazoval. Prostě, avšak důmyslně znázornil malíř druhý úřad Vykupitelův. V obou arkádách pobočních shromážděno jest dvanáct zástupců dvanáctera pokolení národa israelského po šesti s pravé a s levé strany, vesměs mladistvých, bezvousých tváří, sukněmi a plášti oděných, kteří pozdviženými dlaněmi na jevo dávají úžas svůj nad divem právě se sběhlým. Dvanáctero zástupců lidu předobrazuje dvanáctičlenný sbor apoštolský. Architektonický rozvrh obrazové prostory třemi románskými arkádami, souměrně rozestavené skupení osob kolem střediska, kde Hospodin divem rozhodl volbu velekněze, výmluvně dosvědčují, že staročeský mistr výtečně ovládal obrazovou látku, kterou vkusně a účinně jako živý obraz před zrakem vykouzlil.

V pravdě básnickým vzletem dýše *třetí* obraz, vyplňující celou druhou stranu pergamenového listu

*) To jest:
Věc divná: zelený je keř a přec plane v ohni

*) To jest:
Nad řád obvyklý vypučel znova proutek uvadlý

(fol. 4b, viz obr. VIII.), kde předobrazuje se třetí, královský úřad příštího Messiáše. Jest to mistrné dílo pojetím i provedením. Malíř líčí barvami věštbu Isaiáše proroka oznamujícího příchod zaslíbeného krále z rodu Davidova předobrazným způsobem. Rámcem obehnaný pravoúhelník jest příčným pruhem rozvržen na dva díly spojené v jediný obraz. Dole spatřují se dva ctihodní mužové, kmet stříbrovlasý a muž v plné síle; hlavy obou obklopeny jsou svatozáří. Kdo jest klekající kmet, oznamuje dlouhá blanka, kterou kmet pravicí za jeden konec drží. Na blance čte se nápis:

EGREDIETVR VIRGA DE RADICE IESSE ET FLOS EIV(S) ASCENDET ET REQVIESCET SUP EV SPS DNI.*)

Kmet proroctví toto zvěstující ohlašuje se jako Isaiáš prorok, který život příštího Messiáše tak jasně předpovídal, že proto nazýván bývá evangelistou Starého zákona. Mladší muž, kterému slova tato praví, sedí na stříbrném skládacím křesle (sella plicabilis) ozdobeném svrchu dračími hlavami a dole zvířecími tlapami; naslouchaje uctivě slovům prorokovým, drží levicí blanku kolem těla obtočenou, pravicí pak dává na jevo radost z veselého poselství. Jest to Isai, otec Davida krále, kterému prorok zvěstuje utěšenou novinu, že z rodu jeho vzejde zaslíbený Messiáš. Mohutný zelený prut vychází z kořene Jesse a rozvětvuje se v sedmero ratolestí spanile rozkvetlých, a na nich stojí sedm pestře barevných holubic s křížovou svatozáří kolem hlav. Nápis nad obrazem ohlašuje:

VIRGVLA DE IESSE PCEDIT SPLENDIDA FLORE.**)

Holubice, starokřesťanský symbol, který malíři prvních století se zálibou již na stěnách římských katakomb vyobrazovali, značí rajskou nevinnost a čistotu srdce. Sedm holubic se svatozáří znamená sedmero svátostí z jednoho zřídla milosti boží se prýštících, kterými Messiáš, král duchovní říše své na zemi, obrozuje duše a vrací jim ztracenou rajskou nevinnost.

*) To jest:
Vyjde prut z kořene Jesse, a květ z kořene jeho vystoupí, a odpočine na něm duch Hospodinův. (Isaiáš 11, 1. 2.)

**) To jest:
Z Jesse nová vzchází ratolest, překrásně kvetoucí.

Král tento, dárce milosti, jejž Isaiáš u vidění spatřil a příchod jeho věštil, předobrazně se již zjevuje ve vrchním oddělení obrazu v postavě Šalomouna krále, vycházejícího z románského portálu svého paláce. Tělo jeho pokrývá královské roucho, těsně přiléhající nohavice a ozdobné střevíce, krátký kabátec nádherně lemovaný a drahokamy posázený, delší plášť na pravém rameni fibulí spiatý. Hlavu jeho zdobí královská koruna se třemi liliemi. V pravici zvedá panovnické žezlo rovněž třemi liliemi okrášlené, levicí pak drží vysoký průvodní kříž, vítězný to znak zaslíbeného Messiáše. Palác, ze kterého král vychází, má románská okna s otevřenými okenicemi pobitými železnými závěsy. Nápis nad obrazem dí:

CLAVSA(M) REX PORTA(M) PENETRAT, QVE RESPICIT ORTVM.*)

Zavřená brána, jež k východu čelí, značí početí z Ducha svatého v lůně neposkvrněné Marie Panny.

Předobrazným znázorněním trojího úřadu, Messianského, učitelského, kněžského a královského, končí illustrovaná předmluva znamenitého evangelistáře.

Malovaná kniha rodu Ježíše Krista a důmyslně zvolené starozákonní výjevy předobrazující trojí činnost zaslíbeného nejvyššího učitele, kněze a krále pokolení lidského, jsou výmluvným dokladem, že znamenitý malíř byl neméně duchaplným bohoslovcem, který nejprve obrazový předmět výborně zvolil a potom mistrně a srozumitelně barvami a štětcem znázornil a vylíčil. Všech sedm obrazů bez všelikého přerušení textového přímo za sebou tvoří nedílný, výborně pojatý a důmyslně komponovaný celek. Jest to vznešená píseň beze slov, hloubkou myšlenek mysl i srdce uchvacující.

Teprve za touto předmluvou básnicky pojatou, štětcem a barvou na pergamen vdechnutou, počíná textová část znamenitého korunovačního evangelistáře Vratislava krále, která slovy doplňuje, co malovaný úvod vzletnou výtvarnickou řečí pověděl. Jest to ladně psaný počátek evangelia sv. Matouše, kniha rodu Ježíše Krista, syna Davidova, syna Abrahamova. Písař doplňuje malíře. Psaná kniha rodu (Liber generationis) slavnostně počíná monumentalní iniciálou L (Liber) rozvětvující se po celé straně listu

*) To jest:
Zamklou král proniká branou, jež k východu zírá.

(viz obr. IX.). Soustava zlatých, stuhových rozvilin rozmanitě se zatáčejících a proplétajících, vychází ze dvou lvích tlam. V místech, kde rozviliny se sbíhají a spojují, jsou zlaté stuhy přepásány ozdobnými, stříbrnými a barevnými sponami. Pružně se zatáčející arabesky zakončují se vnadnými, různobarevnými kvítky. Ve středisku nejsložitější rozviliny spatřuje se okřídlený symbol evangelisty Matouše držící oběma rukama otevřenou knihu rodu Ježíše Krista (Liber generationis Jesu Christi), kterou evangelium jeho počíná. Genialní malíř illustroval tímto symbolem sv. Matouše s otevřenou knihou významně nejen knihu rodu Ježíše Krista, nýbrž celou knihu evangelistovu. Aby složité zlaté rozviliny jak náleží vynikaly, střídá se pozadí purpurové s blankytným; symbol evangelický má světle zelené pozadí. Zbývající prázdné plochy listu jsou pokryty barvou modrou a zelenou. Virtuosně kreslená a vkusně i nádherně kolorovaná iniciála L doplňuje se v celé slovo LIBER (kniha) zlatými kapitalkami dole v pravém nároží listu připsanými. Svrchu čte se po pravé straně iniciály na čtyřech bílých stuhách nápis:

INITIVM SANCTI EVANGELII SECVNDVM MATHEVM.*)

Textem knihy rodu Ježíše Krista končí důmyslně illustrovaný úvod nejznamenitější a nejvzácnější knihy Českého národa z doby románské. Jest to básnicky pojatá a mistrně komponovaná ouvertura světového dramatu, života Pána našeho Ježíše Krista, který nejgenialnější malíř národa Českého úchvatně líčí barvou a štětcem, jak přímo následuje.

Po tomto důmyslně sestaveném úvodu, který obšírným rodokmenem a třemi typickými obrazy uvádí na mysl starozákonní dobu přípravy na příchod zaslíbeného Messiáše, počíná vlastní cyklus obrazů illustrující život Pána našeho Ježíše Krista v oné posloupnosti, jakou se opakuje průběhem církevního roku trojím obdobím střídajících se svátků dle vypravování svatých evangelistů. Obrazy tyto illustrují mešní evangelia dle církevních svátků seřazená. K náležitému posouzení obrazů jest tedy třeba, abychom komposice bedlivě porovnávali s texty evangelních perikop, jež výtvarnicky znázorňují. Za tím účelem se doporoučí posuzování komposic s biblí v rukou, aby se ukázalo, jakým způsobem malíř danou látku pojal a vyobrazil.

Cyklus počíná illustrovaným evangeliem v den vigilie vánočního hodu Božího, nadepsaným:

IN VIGILIA NATALIS DNI NRI SECVNDVM MATTEVM,

kde *anděl zjevuje sv. Josefovi ve snách tajemství* vtělení Vykupitele světa. Evangelista vypravuje: Kristovo narození takto se stalo: Když matka jeho Maria zasnoubena byla Josefovi, prve než se sešli, nalezena jest mající v životě z Ducha svatého. Josef pak muž její, spravedlivý jsa a nechtě ji v lehkost uvésti, chtěl ji tajně opustiti. Když pak on o tom přemýšlel, aj anděl Páně ukázal se mu ve snách, řka: Josefe, synu Davidův, neboj se k sobě vzíti Marii, manželku svou: nebo což v ní zrozeno jest, z Ducha svatého jest. Porodíť pak syna a nazůveš jméno jeho Ježíš. Onť zajisté vysvobodí lid svůj od hříchův jejich . (Matouš 1, 18 -20.)

Obraz vyplňuje celou stranu (fol. 6b, viz obr. X.). Sv. Josef, chudý tesař, Marii Panně zasnoubený, pocházel z královského rodu Davidova. Aby královský původ jeho označil, vykázal mu malíř za nocleh knížecí palác XI. věku. V přízemní komnatě s dřevěným stropem, opírajícím se o podvojné románské sloupořadí, spí na stříbrném, bohatě okrášleném loži potomek královského rodu, oděný rouchem stříbrně lemovaným a drahokamy posázeným na rukávech a kolem krku, odkud svislý lem přes prsa splývá. Bezvousá hlava s očima zavřenýma, o pravici opřená, spočívá na červeně vzorkovaném polštáři; tělo leží přirozeně na loži pokrytém žlutým, do ladných řas skládaným prostěradlem. Levá ruka leží na pokryvce vkusně lemované, ze které pouze noha ven vyčnívá. V hlavách a nohou visí se stropu na kroužcích ozdobné opony svrchu i dole vyšívaným lemováním okrášlené; spodní polovice opon zatáčí se mezerou podvojných sloupů v malebné souměrnosti. Podlaha komnaty jest stilisticky naznačena pestře barevnými kotouči. Nad ložnicí v přízemí zvedá se první patro paláce, románskými arkádami skvostně ozdobené. Na románských sloupcích přepínají se polokruhové oblouky; vnitřek arkád vyplňují souměrně stilisované arabesky. Z prostřední arkády zjevuje se okřídlený anděl se svatozáří kolem hlavy, poselství spícímu ve snách oznamující a pohybem pravice a ukazováčkem řeč svou doprovázející. Nádherné loubí

*) Počátek evangelia dle sepsání sv. Matouše.

prvního patra zakončuje úhledná lomenice prolomená třemi okny, vysokým u prostřed a o polovic nižšími po obou stranách; obě strany lomenice lemovány jsou kosočtverečným vzorkem, který dřevěné budovy vkusně krášlíval. Za lomenicí táhne se příčně křídlo druheho patra s podkrovními prostorami a dvěma věžičkami po obou stranách. Text evangelia počíná iniciálou C(vm esset desponsata . . .).

Za evangeliem štědrovečerním následuje evangelium první mše hodu Božího o jitřní, čili za prvního kuropění, jak oznamuje nápis:

IN PRIMA GALLI CANTV. SECVNDVM LVCAM.

Evangelista líčí narození Páně těmito slovy: »Vyšlo vyrčení od císaře Augusta, aby popsán byl celý svět... Vstoupil pak i Josef z Galilee, z města Nazaretu, do Judska, do města Davidova, kteréž slove Betlém, protože byl z domu a z čeledi Davidovy, aby se přiznal s Marií, zasnoubenou sobě manželkou, těhotnou. Stalo pak se, když tam byli, že se naplnili dnové, aby porodila. I porodila syna svého prvorozeného, a plénkami jej obvinula, a položila jej v jesle, protože neměli místa v hospodě. A byli v té krajině pastýři ponocujíce a stráž noční držíce nad stádem svým. A aj, anděl Páně stál vedle nich, a jasnost Boží obklíčila je, a báli se bázní velikou. I řekl jim anděl: Nebojtež se; nebo zvěstuji vám radost velikou, kteráž bude všemu lidu; nebo narodil se vám dnes Spasitel, jenž jest Kristus Pán, v městě Davidově. A toto vám bude znamením: Naleznete nemluvňátko plénkami obvinuté, a položené v jeslích. A hned bylo s andělem množství vojska nebeského, chválících Boha a řkoucích: Sláva na výsostech Bohu, a na zemi pokoj lidem dobré vůle.« (Luk. 2, 1—14.) Evangelium počíná iniciálou E (xiit edictum . . .).

Malíř pojal světodějnou událost věrně dle slov evangelistových a znázornil ji velkolepou komposicí dramaticky vyjádřenou (fol. 8a, viz obr. XI.). Střediskem obrazu jest novorozený Vykupitel světa, poprvé světu žehnající pravicí pozdviženou dvěma prsty. Není vyobrazen jako nemluvně, nýbrž v podobě rozumného jinocha dle středověkého názoru jako vtělená moudrost Boží. Hlava jeho ozářena jest křížovým nimbem. Tělo řasnatou pokrývkou a zelenou houní před zimou chráněné spočívá v kolébce z proutí pletené a na dvou sloupcích pohyblivé. Před kolébkou odpočívá Rodička Boží pravicí na Ježíška ukazující a levicí hlavu šátkem vkusně zahalenou podpírající; pokrývka s řasami pravidelně skládanými ladně zahaluje celé tělo. Sv. Josef uctivě stojí v hlavách novorozence, dávaje podivení své na jevo pohybem pravice. Naproti němu z druhé strany zvěstuje anděl okřídlený ponocujícím pastýřům radostnou novinu a ukazuje pravicí na Messiáše položeného v jeslích. Krajinu znázorňuje stilisovaný strom a keř. K andělu přidružilo se množství vojska nebeského. Devět kůrů andělských zastupuje devět andělů okřídlených s žezly křížky zakončenými, prozpěvujících slávu na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem dobré vůle. Jasnost nebeská vyzařuje ze zlatého slunce na modrém blankytu bílými hvězdičkami posetém. Otevřené nebe znázorněno jest pásmem koncentrických kruhů otáčejících se kolem nebeské záře, ku které tváře sboru andělského se obracejí. K úplnosti scenerie neschází ani vůl a osel, dechem novorozeného Vykupitele zahřívající, ani zvířata stáda od ponocujících pastýřů hlídaného.

Poskytlo-li půlnoční evangelium malíři příležitost, aby obrazem narození Vykupitele poukázal na lidskou přirozenost jeho, dalo mu evangelium třetí mše vánočního hodu Božího vítanou látku, aby mistrným štětcem svým vylíčil *nebeskou slávu Syna Božího*. »Na počátku bylo Slovo, a Slovo bylo u Boha a Bůh bylo Slovo. Všecky věci skrze Ně učiněny jsou, a bez Něho nic není učiněno, což učiněno jest. V Něm byl život, a život byl světlo lidí, a světlo ve tmě svítí a tmy ho neobsáhly . . . A Slovo tělem učiněno jest a přebývalo mezi námi: i viděli jsme slávu Jeho, slávu jakožto Jednorozeného od Otce, plného milosti a pravdy.« (Jan 1, 1—14.) Umělec napodobil tu starokřesťanský vzor, který se objevuje v nejstarších basilikách, kde polobáň apsidy okrašlovala se mosaikou apokalyptického Vykupitele světa. V mandorle trůní na duze Syn Boží, Slovo od věčnosti, život a světlo světa (fol. 9b, viz obr. XII.), opírající nohy své o kruh země, která jest stoličkou nohou jeho. Mladistvou, bezvousou tvář ozařuje nimbus křížový; pozdviženou pravicí žehná světu vztyčenými dvěma prsty, ukazováčkem a prostředním prstem, a levicí drží zavřenou knihu života. Oděn jest zlatožlutým rouchem celé tělo až ke kotníkům zahalujícím, u krku a rukávů ladně lemovaným, přes které splývá široký, řasnatý plášť barvy světle modré, na spodní obrubě červené a bíle lemovaný. Celá postava dýše velebou vyzařující s tváře obklopené

bohatým vlasem cestkou uprostřed rozděleným a po obou stranách na ramena splývajícím. Mandorlu drží čtyři andělé s různobarevnými křídly, odění dlouhými tunikami a vrchními rouchy s rukávy lemovanými. Vysokou hodnost ve sboru duchů nebeských značí široké štoly přes prsa skřižované, u obou vrchních cherubů bohatě okrášlené, u obou spodních méně ozdobné. Pohyb andělů jest velmi zdařile vyjádřen; vrchní andělé mandorlu zvedají, spodní ji podpírají. Po obou stranách, vespod a svrchu, obklopují mandorlu okřídlené symboly čtyř evangelistů v medaillonech zasahujících do rámování velkolepého obrazu.

Novorozenému Messiáši a králi slávy věčné klanějí se *svatí Tři králové* z dalekého východu do Betléma připutovavší (fol. 13b, viz obr. XIII.). »Všedše do domu nalezli dítě s Marií, matkou jeho, a padše, klaněli se jemu; a otevřevše poklady své, obětovali jemu dary: zlato, kadidlo a myrhu.« (Mat. 2, 11.) Tato slova svátečního evangelia slavnosti zjevení Páně čili sv. Tří králů jsou předmětem obrazu. Jako sv. Josef spal v ložnici královské, když anděl se mu zjevil ve snách, přijímá novorozený král židovský v náručí matky své hold svatých Tří králů v audienční síni paláce knížecího, do které se díváme románskou arkádou. S lucerny románské rotundy visí na ozdobném řetězu na tři strany se rozvětvujícím románský lustr, řečený corona, smaltem, perlami a křížky okrášlený. Panna Maria, držíc Ježíška v náručí, sedí jako královská matka na stolici kurulní, ozdobené svrchu dračími hlavami a dole zvířecími tlapami. S hlavy její splývají na ramena bohaté, světlé kadeře. Jest oděna dlouhým červeným rouchem celé tělo až ke kotníkům zahalujícím, u krku perličkami okrášleným; vrchní fialové roucho o něco kratší se širokými rukávy má tmavě zelené lemování drahokamy posázené; nohy v černých střevíčcích s bílými knoflíčky opírají se o ozdobnou stoličku na podlaze naznačené různobarevnými kotouči. Svatí Tři králové koří se Vykupiteli klekajíce týmže pohybem, jaký se spatřuje na podobných obrazech v katakombách římských z doby prvokřesťanské. Dva mají krátký plnovous, třetí jest bezvousý. Jsou oděni těsně přiléhajícím šatem a krátkými pláštíky sponou na pravém rameni spjatými. Hlavy jejich zdobí královské koruny posázené drahokamy. Zezla drží pravou paží, poněvadž oběma rukama obětují ve skvostných nádobách zlato, kadidlo a myrhu. Ježíšek v náručí matky, s křížovou svatozáří kolem hlavy, červeným rouchem oděný, pravicí jim žehná, levicí dary jejich přijímá. Na straně protější čte se evangelium IN EPIPHANIA DNI SCDM MATHEVM, počínající iniciálou C(um).

Mešní evangelium v den oktavy svatých Tří králů illustroval malíř obrazem *křtu Pána Ježíše v řece Jordáně* (fol. 15a, viz obr. XIV.). »Ježiš přišel z Galilee k Janovi, aby pokřtěn byl od něho. Ale Jan velmi zbraňoval jemu, řka: Já od tebe mám pokřtěn býti, a ty jdeš ke mně? Odpovídaje pak Ježíš řekl jemu: Nech tak nyní, neb nám tak sluší naplniti všelikou spravedlnost. Tehdy nechal ho. A pokřtěn jsa Ježíš, vystoupil hned z vody. A otevřena jsou mu nebesa a viděl Ducha božího sestupujícího jako holubici a přicházejícího na něj. A aj hlas s nebe řkoucí: Tento jest syn můj milý, v němž jsem sobě zalíbil.« (Matouš 3, 13—17. Srovnej Marek 1, 9—11. Lukáš 3, 21—23.) Malíř přidržel se i zde tradice starokřesťanského umění, které vyobrazovalo Jordán personifikovaný, jako se dosud spatřuje na mosaice Ravennského baptisteria. Jordán v podobě pacholete držícího oběma rukama veliký džbán, o obě kolena opřený, vylévá z oblaků mohutný proud vlnící se zelenavé vody na Vykupitele úplně obnaženého, jenž vzpřímen stojí ve vodě; pravicí na sebe a levicí dolů na vodu ukazující odpovídá Janu Křtiteli: Nech tak nyní, neb nám tak sluší naplniti všelikou spravedlnost.« Jan oděný dlouhým červeným rouchem a pláštěm ze srsti velbloudí dotýká se třemi prsty nimbem ozářené hlavy jeho. Při křtu Páně otevřela se nebesa. Ze stilisovaných, duhově zbarvených a hvězdičkami posetých oblaků vyzírá křížovým nimbem ozářená, bezvousá tvář Boha Otce dosvědčujícího: Tento jest syn můj milý, v němž jsem sobě zalíbil, a Duch svatý vznáší se ve způsobu holubice přímo nad hlavou Syna Božího, třetí osoby nejsvětější Trojice. Po levé straně Vykupitelově stojí dva okřídlení andělé odění slavnostními, zlatem premovanými rouchy, k službám Pána svého přichystaní; jeden drží oběma rukama rozprostřený plášť, aby jím tělo pokřtěného pokryl, druhý dává na jevo dlaní vztyčenou a na venek obrácenou podivení a svrchovanou úctu ke králi duchů nebeských. Komposice křtu Páně jest v pravdě mistrná, vystihující názorně a důstojně celé dějství evangelické události.

V následujícím obrazu *obětování Pána Ježíše v chrámě* (fol. 19b, viz obr. XV.) uvádí nás malíř do vnitř svatyně. Není to ovšem chrám Jerusalémský, nýbrž český románský kostel XI. věku, který

zejména vnitřní úpravou svou poutá pozornost nejen archaeologa, nýbrž každého přítele dějin českého umění. Románská arkáda, kterou se otvírá pohled do svatyně oltářní, opírá se o dva sloupy napodobující štíhlé věže. Na listnatých krakorcích římskou přerušených spočívá vysoká krycí deska ladným ornamentem okrášlená, ze které se přepíná polokruh románskými arabeskami vyplněný. Nad arkádou vystupuje příční loď ozdobnou římsou zakončená a střechou pokrytá, ze které ve středu zvedá se románská lucerna. Malíř vyobrazil věrně vnitřek kostela s veškerou úpravou a výzdobou doby své. Stěny kněžiště okrášleny jsou bohatou polychromií skládající se z ladně malovaných stilisovaných lilií na zlatém pozadí. S klenby visí na řetězu ze spodního kruhu na čtyři strany se dělícího zlatý lustr smaltovým ornamentem a perlami ozdobený; není však okrouhlý jako koruna na obrazu zjevení Páně, nýbrž čtverhranný. Pod lustrem nachází se románský oltář liturgicky upravený. Kamenná mensa zahalena jest úplně purpurovým antipendiem perlami skvostně krumplovaným; vyšívané kotoučky střídají se s hvězdami. V pozadí mensy zvedá se nízká zlatá praedella. Na oltáři před praedellou stojí dva svícny skládající se z podnoží, stonku a mističky; stonek levého svícnu stáčí se šroubovitě, druhý jest šestistěnný, oba jsou přerušeny kulatými knoflíky. Žluté voskovice jsou tvaru kuželovitého. Uprostřed oltáře stojí křížek z drahokamů a románský, nízký kalich. Před oltářem svatyně odehrává se děj, který vypravuje evangelium na svátek očišťování Panny Marie, nadepsané na protější stránce: IN PVRIFICATIONE S. MARIE SCDM LVCAM, počínající inicialkou P(ostquam). Když se naplnili dnové očišťování Marie podle zákona Mojžíšova, nesli Ježíše do Jerusaléma, aby ho postavili před Pánem, jakož psáno jest v zákoně Páně, že každý pacholík otvíraje život svatý Pánu slouti bude, a aby dali oběť, jakož povědíno jest v zákoně Páně, dvé hrdliček nebo dvé holoubátek. A aj člověk jeden byl v Jerusalémě, jemuž jméno bylo Simeon. Člověk ten byl spravedlivý a bohabojný, očekávající potěšení lidu israelského, a Duch svatý byl v něm. Dostal odpověď od Ducha svatého, že neuzří smrti, leč by prve uzřel Krista Pána. I přišel v duchu do chrámu. Když uváděli dítě rodičové jeho, aby učinili za ně podle obyčeje zákona, tedy vzal je na lokty své a chválil Boha řka: Nyní propouštíš, Pane, služebníka svého, podle slova svého v pokoji, nebo viděly oči mé spasení tvé, kteréž jsi připravil před obličejem všech lidí, světlo k zjevení pohanům a k slávě lidu svého israelského. I požehnal jim Simeon a řekl k Marii matce jeho: Aj postaven jest tento ku pádu a ku povstání mnohým v Israeli a za znamení, jemuž bude odpíráno. A tvou vlastní duši pronikne meč, aby zjevena byla mnohých srdcí smýšlení. Byla také jedna prorokyně, Anna, dcera Fanuelova, z pokolení Aser. Ta se byla sestarala ve dnech mnohých, a živa byla s mužem svým sedm let od panenství svého. Ta vdova byla až do let osmdesátých a čtyř, kterážto nevycházela z chrámu, sloužíc Bohu posty a modlitbami dnem i nocí. A ta v touž hodinu přišedši, chválila Pána a mluvila o něm všem, kteříž očekávali vykoupení israelského.« (Lukáš 2, 22—38.) Patero osob evangelické perikopy jest ve chrámě. Maria Panna slavnostně oděná podala právě Simeonovi Ježíška a má náruč otevřenou, aby jej zase přijala. Svatý Josef vedle ní drží předepsanou oběť, dvě hrdličky. Šedovlasý a šedovousý Simeon oplývá radostí, drže v náručí spásu Israele, Ježíše Krista, který objímaje kmeta pravicí jemu a světu žehná. Vedle stojí nábožná Anna, která z chrámu nevycházela, držíc levicí knihu Písma svatého, dlaní pravice vděčnost svou k Bohu na jevo dávajíc. Skupenina osob stojí na zemi naznačené řadou žlutých vrstev.

Vyplňují-li veškeré obrazy evangelistáře korunovačního plné strany listů pergamenových, namaloval umělec *zvěstování Panny Marie* pouze na spodní polovinu listu (fol. 20b, viz obr. XVI.). Sváteční evangelium vypravuje: Anděl Gabriel poslán jest od Boha do města galilejského, kterémuž jméno Nazaret, ku panně zasnoubené muži, kterémuž jméno bylo Josef, z domu Davidova, a jméno panny bylo Maria. Všed k ní anděl řekl: Zdráva buď milosti plná, Pán s tebou, požehnaná ty mezi ženami . . . Počneš v životě a porodíš syna a nazůveš jméno jeho Ježíš. Tenť bude veliký a Syn Nejvyššího slouti bude a dá jemu Pán Bůh stolici Davida, otce jeho, a kralovati bude v domě Jakobově na věky a království jeho nebude konce. I řekla Maria k andělu: Kterak se to stane, poněvadž muže nepoznávám? Odpověděv anděl, řekl jí: Duch svatý sstoupí v tě a moc Nejvyššího zastíní tebe. Protož i co se z tebe svatého narodí, slouti bude Syn Boží. I řekla Maria: Aj, děvka Páně, staniž mi se podle slova tvého.« (Luk. 1, 26—38.) Malíř klade událost, která se sběhla v příbytku Nazaretském, do románského kostela. Za tím účelem rozvrhl prostoru na tři románské

arkády, umístiv v prostřední arkádě oltář a po jeho stranách Pannu Marii a archanděla. Kamenná mensa jest zcela zahalena fialovým antipendiem, kosočtverečně vzorkovaným a perlami i drahokamy okrášleným; nízkou praedellu pokrývá skvostný zlatohlav. Na oltáři stojí dva svícny na třínožkách; na vrchních ostnech napíchnuty jsou kuželovité voskovice. Mezi svícny nachází se relikviářek napodobující staročeskou rotundu se dvěma okénky. Za praedellou vztyčeny jsou dva průvodní kříže. Panna Maria sedí na kurulním stolci, opírajíc nohy o stoličku; anděl Gabriel vyřizuje poselství své stoje s velikou uctivostí. Oba jsou oděni svátečními rouchy nádherně lemovanými. Posel nebeský přepásán jest stolou a drží v levici žezlo s křížkem, Panna Maria knihu Písma svatého. Oba doprovázejí rozmluvu pohybem rukou; anděl poselství své pravicí a vztyčeným ukazováčkem, panna Nazaretská svolení své pozdviženou dlaní pravice. Jakmile svolila, sestupuje Duch svatý ve způsobu holubice, dotýkaje se plavých kadeří, splývajících na ramena a prsa její, a zastiňuje milosti plnou, která počala z Ducha svatého. Za obrazem psáno jest na protější straně knihy sváteční evangelium IN ADNVNCIATIONE SCE MARIE SCDM LVCAM počínající iniciálou M(issus).

Popeleční středou počíná období velkonoční, trvající do soboty před svátkem nejsvětější Trojice. Malíř illustroval události, které v době této Církev připomíná a slaví, nejčetněji. Zahajuje velkolepý cyklus *trojím pokušením ďábelským*, kterým výtvarnicky znázorňuje mešní evangelium 1. neděle postní, nadepsané DNICA IN XLMA (dominica in Quadragesima) SCDM MATHEVM počínající inicialou D(uctus est), (fol. 24b, viz obr. XVII.). První a druhé pokušení odehrává se v hořejší, třetí ve spodní části obrazu jako nerozdílný a celistvý děj bez všelikého dělení; pouze modrý pruh dělí první a druhý výjev svrchu vylíčený od spodního. Prostějšího a výraznějšího líčení nelze si ani mysliti. Stojí zde naproti sobě třikrát Božský Vykupitel ve vší velebnosti a ďábel, nepřítel pokolení lidského. »Postiv se Ježíš čtyřiceti dnů a čtyřiceti nocí, potom zlačněl. A přistoupiv pokušitel řekl jemu: Jsi-li Syn Boží, rciž, ať kamení to chlebové jsou.« (Matouš 4, 2—3.) Pokušitel byl si jist vítězství tak bezpečně, že se ani nepokusil o nějaký úskok anebo šalbu. Objevuje se ve veškeré šerednosti. Nahé tělo jest ohněm do ruda opáleno, má hlavu ptačí s dlouhýma ušima a kozí bradou, na místo nohou ostré drápy divoké šelmy, ale křídla jako padlý anděl a vidlici s ohnutými háky místo žezla; ukazuje pravicí na rozhozené kamení, vyzývaje Syna Božího, aby je proměnil v chleby a hlad svůj ukojil. Vykupitel nedal se však z klidu vyrušiti, nýbrž pravicí žehnaje odpovídá slovy Písma svatého, jež v levici drží: »Psánoť jest: Ne samým chlebem živ jest člověk, ale každým slovem, kteréž vychází z úst Božích. (Matouš 4, 4.) Jakmile první pokušení zůstalo bezvýsledno, odvažuje se ďábel druhého. »Tedy pojal Ježíše do svatého města, a postavil ho na vrch chrámu a řekl jemu: Jsi-li Syn Boží, spusť se dolů, nebo psáno jest, že andělům svým přikázal o tobě, a na ruce uchopí tě, abys snad o kámen nohy své neurazil.« (Matouš 4, 5—6.) Není to však plochá střecha chrámu Jerusalémského, kam malíř postavil Pána, nýbrž hřeben střechy českého románského kostela, majícího čtvero oken po délce lisenami oddělených. Umělec nezměnil ničeho na dřívější scenerii, nýbrž postavil pouze opačně obě postavy; jen vidlici posunul ďábel s levice do silnější pravice a stupňuje úsilí své rázněji vztyčenou vidlicí, levicí pak ukazuje dolů, kam Vykupitel spustiti se má. Ten však nezměněným klidem žehnaje a knihu zákona v rukou drže odpovídá: »Zase psáno jest: Nebudeš pokoušeti Pána Boha svého.« (Matouš 4, 7.) Když i tento druhý pokus se nezdařil, poznal chytrý ďábel, že jest třeba užiti lsti. Co se nepodařilo šerednému a nahému ďáblu, docílí snad přestrojený ďábel. Oděl tedy nahotu královským rouchem, modními nohavicemi a premovaným kabátcem; jen ďábelskou hlavu a ostré drápy nedovedl zakrýti. Takto vyšňořený »opět pojal Ježíše na horu vysokou velmi, ukázal mu všecka království světa i slávu jejich, a řekl jemu: Toto všecko tobě dám, jestliže padna budeš se mi klaněti«. (Matouš 4, 8—9.) Stoje na stilisovaném žlutém vrchu sebevědomě opírá obě ruce o boky po způsobu podvodem zbohatlého lichváře, aby slovům svým dodal větší váhy. Také Pán Ježíš, při prvním a druhém pokušení všedním rouchem oděný, přestrojil se do svátečního roucha a odmítá jako vtělený Syn Boží ďábelskou drzost s dřívějším božským klidem a žehnaje odpovídá slovy Písma, které stále v levici drží: »Odejdiž, satane! neboť psáno jest: Pánu Bohu svému se klaněti a jemu samému sloužiti budeš. Tehdy opustil ho ďábel, a andělé přistoupili a sloužili jemu.« (Matouš 4, 10—11.) Dva andělé sestoupili s nebe, aby Vítěziteli nad ďáblem a Pánu svému sloužili; jeden s uctivostí dotýká se pravice

jeho žehnající a druhý pokorně naslouchá rozkazům jeho. — V této geniální komposici zrcadlí se nejvýrazněji veleduch, který hravě a prostě dovedl vylíčiti a rozřešiti nejnesnadnější úkol umělecký nejen věrně dle slov evangelistových, ale též s úchvatnou dramatičností. Uvážíme-li poměry XI. věku, kdy lid český ještě čísti neuměl a malované obrazy byly jeho biblí, snadně si představíme, jak mocně dojímaly podobné obrazy zbožné praotce naše, když i nyní při neobyčejném rozvoji výtvarného umění českého na počátku XX. věku neubrání se člověk hlubokému dojmu, jakým staročeský dávnověký malíř uchvacuje mysl i srdce naše. A toho dociluje nejprostšími prostředky, stavě proti sobě jen dvě osoby — Vykupitele světa a ďábla. Do jak závratné výše byl by se vyšinul staročeský malíř, kdyby byl vládl uměleckými a výtvarnickými pomůckami našeho věku! Genialnost jeho jest obdivuhodná.

Illustroval-li malíř první neděli postní obrazem trojího pokušení, stal se předmětem květné neděle *vjezd Páně na oslátku do Jerusaléma* dle evangelia při svěcení ratolestí, kde se čte: »Toto všecko se stalo, aby se naplnilo, co pověděno jest skrze proroka řkoucího: Povězte dceři sionské: Aj král tvůj béře se k tobě tichý, sedě na oslici, a na oslátku jhu podrobeném. I jdouce učenníci, učinili, jak byl Ježíš přikázal. Přivedli oslici i oslátko, a vložili na ně roucha svá, a jej na ně posadili. Mnohý pak zástup prostírali roucha svá na cestu, a jiní sekali ratolesti se stromů a metali je na cestu. Zástupové pak, kteří napřed šli, i kteří vzadu byli, volali, řkouce: Hosanna synu Davidovu! Požehnaný, jenž se béře ve jménu Páně! Hosanna na výsostech!« (Mat. 21, 4—9). Na obrazu (fol. 29b, viz obr. XVIII.) slaví Messiáš, král, syn Davidův, vítězoslavný vjezd svůj do Jerusaléma po cestě stromořadím s obou stran vroubené. Sedí na oslátku, na které učenníci položili roucha svá. Pán Ježíš jest oděn slavnostním rouchem bohatě lemovaným; pravicí žehná a levicí drží uzdu oslátka. Tři jinoši stojí ve vysokých větvích dvou stylisticky kreslených stromů, odkud useknuté palmy dolů na cestu metali; druhové jejich po obou stranách u cesty stojíce svlékli právě svrchní roucha svá a kladou je před Pánem na cestu. Jiní dva, pravicemi ratolesti palmové držíce, provolávají s ostatními: Hosanna synu Davidovu! Požehnaný, jenž se béře ve jménu Páně! Hosanna na výsostech! Dává-li mladistvá krev radost svou na jevo bouřlivým jásotem, zbožná žena osvědčuje neskonalou lásku svou způsobem dojemnou něhou a ženským jemnocitem provanutým. Klekla si oběma kolenoma na cestu naznačenou žlutými vrstvami. A když Pán se přiblížil, dotkla se dvěma prsty levice jeho nohy, kterou vroucně tiskne k spanilé tváři závojem vkusně obestřené. Z celého obrazu dýše hluboký cit poetického malíře, který do rámce bílou literou napsal, čím při malbě srdce vřelo:

MITIS MANSUETUS HVMILIS PIUS ATQVE QUIETUS.
QUEM PUERI LAUDANT QUEM REGEM CELICA CLAMANT
OFFERT SVPPLICIO SEMET CONTENTUS ASELLO.
AT NOS DISCAMUS, SUBLIMIA NE SAPIAMUS.*)

Květnou nedělí počíná pašijový týden, který český umělec XI. věku illustroval prvními a nejstaršími pašijemi českým štětcem mistrně znázorněnými.

Na zelený čtvrtek koná se věková památka dvou světodějných událostí komponovaných dvěma obrazy na společném listu: Jest to *ustanovení nejsvětější Svátosti oltářní* a *mytí nohou* (fol. 38b, viz obr. XIX.). Za tím účelem jest zarámovaný list rozvržen modrým pruhem na dvě polovice, vrchní a spodní.

Evangelista vypravuje: »Prvního dne přesnic přistoupili k Ježíšovi učenníci řkouce: ‚Kde chceš, ať připravíme tobě, abys jedl beránka?‘ Ježíš pak řekl: Jděte do města k jednomu a rcete jemu: Mistr praví: Čas blízko jest, u tebe jísti budu beránka s učenníky svými. I učinili učenníci tak, jakož jim uložil Ježíš, a připravili beránka. Když pak byl večer, posadil se za stůl se dvanácti učenníky svými. A když jedli řekl: Amen pravím vám, že jeden z vás mne zradí. I zarmoutivše se velmi, počali každý z nich říkati: Zdali já jsem to, Pane? On pak odpovídaje řekl: Kdo se mnou omáčí rukou v míse, tenť mne zradí! (Matouš 26, 17—23.) Byl pak jeden z učenníků jeho, kterýž ležel v klíně Ježíšově, jehož miloval Ježíš. Tomu tedy pokynul Šimon Petr a řekl jemu: Kdo jest ten, o němž praví? Protož když on spolehna na prsy Ježíšovy, dí jemu: Pane, kdo jest ten? odpověděl Ježíš: Ten jest, komuž já podám skývu omočenou chleba. A omočiv chléb, podal ho Jidášovi, Šimonu Iškariotskému. A po té skývě všel do něho ďábel. I řekl jemu Ježíš: Co činíš, učiň

*) To jest:
Mírný, láskyplný, klidný, zbožný a pokorný,
Jejž ctí řeč dětská, králem zove říše nebeská
Jde smrti vstříc hrozné; oslátko stačí mu samotné.
Příkladem učme se tím myšlénkám brániti pyšným

spěšně. Ale žádný z přísedících nevěděl, k čemu mu to řekl. Nebo někteří se domnívali, poněvadž měl Jidáš měšec, že by mu řekl Ježíš: Nakup těch věcí, kterýchž jest nám potřebí ke dni svátečnímu; anebo, aby dal něco chudým. Když tedy vzal skývu, ihned vyšel. I byla noc.« (Jan 13, 23—30.) Věrně dle vypravování evangelistova zasedl Kristus s dvanácti učenníky svými ve večeřadle Jerusalémském, aby s nimi jedl beránka velikonočního. Za tím účelem připravil hostitel dlouhý stůl na čtyřech nohách, prostřený skvostným, kosočtverečně vzorkovaným ubrusem splývajícím v ladně upravených řasách téměř až k podlaze; v prostředku stolu jest veliký kalich s vínem, v levo od něho velká mísa s podstavkem a na ní ryba, dle starokřesťanského názoru již v římských katakombách často se vyskytující a symbolisující Krista, poněvadž řecké pojmenování ryby *ἰχθύς* udává počáteční písmeny názvu jeho *Ἰησοῦς Χριστός, θεοῦ υἱός, σωτήρ* (Ježíš Kristus Syn Boží Spasitel); podobná nádoba o něco menší, naplněná menšími rybami, jest na pravé straně stolu a naproti ní na levé straně malý románský kalich a mistička; dále jsou na stole tři nože, z nichž dva podobají se noži, který evangelista Jan v levici drží (viz obr. II.). Veškeré náčiní stolní jest zlaté a ozdobně pracované. Za stolem sedí v prostředku zakladatel oběti novozákonní s jedenácti apoštoly a vyniká velikostí postavy o něco nad ně; na klíně svém chová miláčka svého, sv. Jana. Ostatní apoštolé sedí po pěti v pravo a v levo. Sv. Petr, znatelný dle lysiny a krátkého plnovousu, jest jako náčelník sboru apoštolského vyznamenán prvním místem po pravici mistra svého. Dvanáctý apoštol, Jidáš, jest však vyloučen z řady jedenácti věrných, poněvadž pravil Pán: Jeden z vás mne zradí. Malíř postavil zrádného Jidáše na místo hanby v popředí stolu osamotnělého. Všickni ostatní apoštolé jsou oděni jako Mistr jejich dlouhými sukněmi a plášti, jen Jidáš jest oblečen světským rouchem, úzkými nohavicemi a krátkým kabátcem; sedí na zvláštní stolici. Když Jan přivinuv se k prsům Ježíšovým otázal se ho, kdo z dvanácti jest tím zrádcem, odpověděl Pán: Kdo se mnou omáčí ruku v míse, komu já podám omočenou skývu chleba, tenť mne zradí. A namáčí v míse skývu chleba Pán Ježíš a s ním současně Jidáš pravicí, levicí pak klade již do úst druhou skývu z ruky Mistra svého přijatou. S tou svatokrádežně přijatou skývou těla Páně vchází do něho ďábel ve způsobě krvavě zbarveného ptáka za hrozného úžasu spolustolujících apoštolů, pohybem rukou ustrnutí své na jevo dávajících. Obraz večeře Páně a ustanovení nejsvětější Svátosti oltářní doprovází malíř nápisem:

PANEM SCIFICAT XPC QUO SECVLA PASCAT.*)

Spodní obraz této strany líčí, co po poslední večeři následovalo. »Po večeři, když byl ďábel již vnukl v srdce Jidáše, aby Ježíše zradil, vstal Pán od večeře a složil roucho své a vzav šat, přepásal se. Potom nalil vody do měděnice a počal umývati nohy učenníků a utírati šatem, kterýmž byl přepásán. Tedy přišel k Šimonovi Petrovi. I řekl jemu Petr: Pane, ty mi nohy myješ? Odpověděl Ježíš a řekl jemu: Co já činím, ty nevíš nyní, ale zvíš potom. Dí mu Petr: Nebudeš mi nohy mýti na věky. Odpověděl jemu Ježíš: Neumyji-li tebe, nebudeš míti dílu se mnou. Dí jemu Šimon Petr: Pane, netoliko nohy mé, ale i ruce i hlavu... Když tedy umyl nohy jejich a vzal roucho své, posadil se opět za stůl... i řekl jim: Příklad zajisté dal jsem vám, abyste jakož jsem já učinil vám, tak i vy činili.« (Jan 13, 2—15.) Jidáš odešel a ve večeřadle zbylo jen jedenáct apoštolů. Pán Ježíš svlékl plášť a přepásav se a na jednom koleně kleče s hlavou skloněnou myje oběma rukama v měděnici nohy Petrovy, který s ostatními apoštoly sedí na dlouhé lavici s ozdobným trnožem. Petr již nebrání Mistru svému, aby na něm a ostatních apoštolech vykonal skutek pokory, kterému všickni se obdivují, dávajíce to na jevo pohybem rukou. Na lavici sedí jich deset, jedenáctý stoje za Pánem drží oběma rukama přichystané roucho k utírání nohou. Nápis nad obrazem oznamuje význam úkonu tohoto.

ABLVIT EXTERIVS SORDES QUI COR LAVAT INTVS.**)

Na protější straně (fol. 39) následuje evangelium nadepsané: FERIA V. IN CENA DNI SCDM IOHANNEM, počínající iniciálou A(nte diem paschae...)

Oběma obrazy zeleného čtvrtku, poslední večeří a mytím nohou, dospěl malíř k velikému pátku a

*) To jest:
Chléb Kristus žehná, staletí by pokrm měla drahná.

**) To jest:
Vně skvrny ten snímá, jenž uvnitř srdce vymývá.

tím k vylíčení nejvelkolepějšího dramatu světa, umučení Pána našeho Ježíše Krista, které mistrným štětcem líčí bezpřetržitě po obou stranách pergamenových listů, po dvou a třech komposicích na stránce (fol. 40a—43a, viz obr. XX—XXV).

1 Před vlastní utrpení vkládá umělec dva výjevy kontrastem hluboce jímající. Nejněžnější láska a nejohavnější zrada jsou předmětem dvou obrazů (fol. 40a, viz obr. XX); *Maria Magdalena vylévá vonnou mast na hlavu Páně*, a *Jidáš prodává za třicet stříbrných Pána a Mistra svého.* »Když byl Ježíš v Bethanii (dva dni před Velikou nocí) v domě Šimona malomocného, přistoupila k němu žena, mající nádobu alabastrovou masti drahé, a vylila ji na hlavu jeho. (Mat. 26, 6—7.) Tedy řekl jeden z učenníků jeho, Jidáš Iškariotský, kterýž jej měl zraditi: Proč nebyla tato mast prodána za tři sta peněz, a nebylo dáno chudým? To pak řekl, ne že by měl péči o chudé, ale že byl zloděj, a měšec maje, to, co do něho kladeno bylo, nosil. Tedy řekl Ježíš: Nechtež ji, aby ke dni pochování mého učinila to. Nebo chudé vždycky máte s sebou, ale mne ne vždycky máte. (Jan 12, 4—9.) Vylivši tuto mast na tělo mé, ku pohřbu mému to učinila. Zajisté pravím vám, kdežkoli kázáno bude toto evangelium po všem světě, i o tom, co ona učinila, bude na památku její praveno. (Mat. 26, 12— 3.) Vykupitel pravicí žehnající, levicí knihu držící stojí uprostřed svých apoštolů. Po jeho pravici jest sv. Petr s typickou tváří a lysinou; jsa hlavou církve dle ustanovení Páně drží v pravici žezlo s křížkem. Za ním stojí čtyři apoštolé, ostatních sedm seskupeno jest na druhé straně. Všickni jsou oděni dlouhými suknémi a plášti, jenom Jidáš na na kraji v popředí má světský šat, těsné spodky, krátký kabátec a pláštík. Všickni jsou vysoce urostlí, jen on je postavy trpasličí. Maria Magdalena přiblížila se ze zadu nepozorovaně k Pánu Ježíši, majíc hlavu závojem vkusně zahalenou, a vylévá z červené nádoby vonnou mast na hlavu jeho. To pobouřilo lakotného Jidáše, který jí pohybem obou rukou vyčítá, že drahá mast mohla býti prodána za tři sta peněz. Pán však chválí něžně vroucnou Marii, že tělo jeho k pohřbu pomazala. Nápis nad obrazem to vzletně opakuje:

EST TIBI GRATA PIAE DEVOTIO XPE MARIAE.*)

*) To jest.
Oběť tobě milá, neb skytla ji z lásky Maria.

2. Opakem vroucné něhy a lásky jest černý nevděk. »Jeden z dvanácti, kterýž sloul Jidáš Iškariotský, odšel ke knížatům kněžským a řekl jim: Co mi chcete dáti a já vám ho zradím? A oni uložili mu dáti třiceti stříbrných.« (Mat. 26, 14—15.) Jidáš po levé straně ve světském rouchu, jako na vrchním obrazu, pohybem obou rukou slibuje knížeti kněžskému před ozbrojenými svědky, že za krvavou mzdu jim vydá Ježíše. Jeden z žoldnéřů drží štít, druhý tasí již meč. Pozdvižené ruce se vztyčenými ukazováčky potvrzují obapolnou zrádnou úmluvu bídných duší. Nápis obrazu praví:

VENDITVR A SERVO DS VT REDIMAMVR AB IPSO.*)

Vzplanula-li záře lásky věrných duší něžným skutkem lásky, skončila smutná předehra nastávající tragedie děsnou zradou učenníka. Tragedii tuto líčí umělec úchvatně s veškerou scenickou věrností dvanácti výstupy.

3. *Modlitba na hoře Olivetské.* (Fol. 40b, viz obr. XXI.) — Po poslední večeři šel Pán Ježíš s apoštoly na horu Olivetskou. »Přišel do vsi, kteráž slove Getsemany, a řekl učenníkům svým: Poseďtež tuto, až odejda tamto, pomodlím se. A pojav s sebou Petra a dva syny Zebedeovy, počal se rmoutiti a teskliv býti. Tehdy řekl jim: Smutnáť jest duše má až k smrti! pozůstaňtež tuto a bděte se mnou. A poodšed maličko, padl na tvář svou modle se řka: Otče můj, jestli možné, ať odejde ode mne kalich tento, ale však ne jak já chci, ale jakž ty. I přišel k učenníkům svým a nalezl je ani spí.« (Matouš 26, 36—40.) Vykupitel klečí na obou kolenou, modle se s rukama k modlitbě rozpjatýma. Za ním leží na vršku tři apoštolé, Petr a oba synové Zebedeovi, Jakub a Jan, v tvrdém spánku pohříženi. Když modlitbu tuto po třetí opakoval, »ukázal se mu anděl s nebe posiluje ho«. (Luk. 23, 43.) Ze stilisovaného oblaku vyčnívá křížovým nimbem ozářená ruka Hospodinova a žehnajíc posiluje ho. Zahrada Getsemanská znázorněna jest dvěma stilisovanými stromy, hora Olivetská několika různobarevnými vystupujícími vrstvami. Nápis zní:

TER PATRI DNS NOS COMMENDAT MORITVRUS.**)

*) T. j.: Od sluhy Bůh je prodán, aby nastal výkupu den nám.
**) T. j.: Po třikrát k Bohu Pán modlí se za nás, smrti oddán.

4. *Jidáš políbením zrazuje Mistra svého.* — Po této modlitbě na hoře Olivetské přišel Ježíš k učeníkům svým, a řekl jim: Spětež již a odpočívejte; přiblížila se hodina a Syn člověka vydán bude v ruce hříšných. Vstaňtež, pojďme! hle přiblížil se, který mne zradí. A když on ještě mluvil, Jidáš, jeden ze dvanácti, přišel, a s ním zástup mnohý s meči a kyji, posláni jsouce od knížat kněžských a starších lidu. Ten pak, kterýž je zradil, dal jim znamení, řka: Kteréhožkoli políbím, tenť jest, držte jej. A hned přistoupiv k Ježíšovi, řekl: Zdráv buď, Mistře! a políbil jej. Řekl jemu Ježíš: Příteli nač jsi přišel? (Mat. 26, 45—50.) Středem obrazu jest Pán Ježíš a zrádce Jidáš, který uchopiv pevně Mistra svého za pravici a špoule vydulé rty k políbení dává druhou rukou biřicům tajné znamení: Tenť jest, chopte jej. Za Vykupitelem stojí tři věrní učenníci, Petr s mečem v černé pochvě a žezlem svého úřadu, vedle něho oba bratří v stejných zelených pláštích, Jakub a Jan, za Jidášem družina zbrojnošů s meči a kyji, první má štít a kopí, třetí kopí a meč, druzí dva dávají jim znamení, ukazujíce na Pána zrazeného. Hlavy čtyř zbrojnošů pokrývají kulaté, nízké přilby. Nápis praví:

PREPARAT INSIDIAS DVM PORRIGIT OSCVLA IVDAS.*)

5. *Zajetí Páně.* — Jakmile Jidáš zrádně políbil Mistra svého, »přistoupili zbrojnoši a vztáhli ruce na Ježíše a jali ho. (Mat. 26, 50.) Tedy Šimon Petr, maje meč, vytrhl jej a udeřil služebníka nejvyššího kněze a uťal ucho jeho pravé. Bylo pak jméno služebníka toho Malchus. (Jan 18, 10.) Tedy dí jemu Ježíš: Obrať meč svůj v místo jeho; nebo všickni, kteříž berou meč, od meče zahynou. Zdaliž míníš, že bych nemohl prositi Otce svého a dal by mi nyní více nežli dvanácte pluků andělů. Ale kterakž se naplní písma, kteráž svědčí, že tak musí býti? . . Tehdy učenníci všickni opustivše ho, utekli.« (Matouš 26, 52—56.) Jidáš dokonav zradu zmizel, a biřiči chopili se Pána. Jeden pravicí uchopil jej za vlasy, levicí pak drží obě ruce jeho. Malchus ze zadu drží jej za rameno. Vida nebezpečí, vytrhl Petr z pochvy zelený meč a uťal pravé ucho Malchovo. Jeden ze zbrojnošů ohrožuje jatého Pána pozdviženým kyjem, druhý vysoko taseným mečem; levicí významně ukazuje, komu mečem hrozí. Petrovu obranu z lásky k Mistru oznamuje nápis:

PRESVMIT GLADII JVS PETRVS AMORE MAGISTRI.*)

6. *Kristus před Kaifášem.* (Fol. 41 a, viz obr. XXII.) Javše Ježíše vedli ho ku Kaifášovi, knížeti kněžskému, kdežto zákonníci a starší byli se sešli. Petr pak šel za ním zdaleka až do síně knížete kněžského, a všed do vnitř, seděl se služebníky, aby viděl konec. Knížata pak kněžská a všecka rada hledali falešné svědectví proti Ježíšovi, aby jej na smrt vydali, a nenalezli, ačkoli mnoho falešných svědků přistoupilo . . . Ale Ježíš mlčel. Kníže pak kněžský řekl jemu: Zaklínám tě skrze Boha živého, abys nám pověděl, jsi-li ty Kristus, Syn Boží? Dí jemu Ježíš: Ty jsi řekl. Ale však pravím vám, od tohoto času uzříte Syna člověka sedícího na pravici moci Boží a přicházejícího v oblacích nebeských. Tehdy kníže kněžský roztrhl roucho své, řka: Rouhal se! což ještě potřebujeme svědků? aj, nyní jste slyšeli rouhání. Co se vám zdá? Oni odpovídajíce, řekli: Hodenť jest smrti.« (Mat. 26, 57—66.) Na soudní stolici sedí kníže kněžský Kaifáš; hlavu jeho pokrývá nízká románská mitra a v levici drží biskupskou berlu. S levé strany přivedli k soudné stolici nejvyššího soudce židovského jatého Pána. S druhé strany zasedají na lavici zákonníci. Dva drží v rukou knihu zákona. Svědectví se však nesrovnávala. Zaklíná tedy Kaifáš Ježíše pozdviženou pravicí, aby pověděl, je-li on Syn Boží. Vykupitel maje zákon v levici otázku soudcovu potvrzuje a pravdu výroku svého přísahou stvrzuje dvěma prsty pravice své. A pro výrok tento uznán jest vinným smrti. Biřic chápe jej za obě ramena za přítomnosti vojína ozbrojeného štítem a kopím. Soudce dopustil se nespravedlnosti, jak dí nápis:

OFFERTUR CAIPHE PER EUM DAMNANDVS INIQUE.**)

7. *Trojí zapření Petrovo.* — Petr byl svědkem soudního výroku, kterým Pán a Mistr jeho propadl smrti. To jej pomátlo. »Seděl venku v síni a přistoupila k němu jedna děvečka, an se ohříval (Mar.

*) To jest:
Zlý úklad chystá Judas, jda políbiti Krista.

*) To jest:
Hájí právo mečem Petr, láskou k Mistru jsa nadšen.

**) To jest:
Jest Kaifáši vydán, aby křivě byl odsuzován Pán.

14, 67), řkouc: I ty jsi byl s Ježíšem Galilejským. Ale on zapřel přede všemi, řka: Nevím, co pravíš. A když vycházel ze dveří, uzřela ho jiná děvečka a řekla těm, kteříž tu byli: I tento byl s Ježíšem Nazaretským. A on opět zapřel s přísahou: Neznám toho člověka. A po malé chvíli přistoupili, kteříž tu stáli, a řekli Petrovi: Jistě i ty jsi z nich, neb i řeč tvá známa tebe činí. Tedy počal se proklínati a přísahati, že by neznal toho člověka. A hned kohout zazpíval.« (Mat. 26, 69—46.)

Trojí zapření Petrovo komponoval malíř podobným způsobem, jako trojí pokoušení ďábelské. Jako tam, jsou i zde po třikrát proti sobě pouze dvě osoby, Petr a děvečka; tři stále se stupňující výjevy oddělují dva románské sloupky. Po prvé sedí Petr na stilisované zemi a hřeje si ruce na plápolajícím ohni; děvečka ho poznává a pravicí na něho ukazujíc stvrzuje, že byl s Ježíšem Galilejským v zahradě Getsemanské. Petr zapírá sedě, nepřestávaje hřáti si dále ruce nad ohněm. Podruhé děvečka již důrazněji praví s pozdviženou pravicí, že byl s Ježíšem; ale on stoje oběma rukama odmítá výrok její a přísahaje zapírá, že nezná člověka tohoto. Po třetí však dotírá naň děvečka již s veškerým důrazem, a dotýkajíc se ukazováčkem pravice přímo jeho hlavy a podrážděně k němu nachýlená praví: »Jistě i ty jsi z nich!« načež Petr prudkým pohybem obou rukou počíná se proklínati a přísahati, že by neznal toho člověka. A sotva to dopověděl, zapřev po třetí Mistra svého, kohout na vedlejším sloupu stojící zazpíval. Děvečky jsou sice oděny stejným rouchem a mají hlavy vkusně zahaleny závojem s cípy na ňadra splývajícími, barvy roucha se však střídají. Tyto prosté komposice dramaticky stupňované jsou výmluvnými doklady obdivuhodného mistrovství, jakým dovedl genialní malíř vystihnouti a líčiti pouhou mimikou i nejnesnadnější výjevy. Nápis praví:

ABIVRAT PROPRIUM TER PETRVS NOSSE MAGISTRUM.*)

8. *Kristus Pán před Pilátem.* — »Když bylo ráno, vešli v radu všecka knížata kněžská a starší lidu proti Ježíšovi, aby ho na smrt vydali. Svázavše jej přivedli a vydali ho Pontskému Pilátu vladaři. (Mat. 27, 1. 2.) Biřici vedou zajatého, vydávajíce jej římskému vladaři Pilátovi k odsouzení na smrt. Jeden z biřiců kráčí v předu a vleče Vykupitele oběma rukama za silný provaz pevně stočený a kolem krku jeho ovinutý; druzí dva potupně ze zadu jej strkají, jeden za krk, druhý za rameno; tak přivádějí svázaného před soudnou stolici vladařovu. Pilát sedí na kurulním stolci, opíraje nohy o stoličku. Na hlavě má vojenskou přilbu a ukazuje pravicí na přicházejícího, levicí pak drží příčně na kolenou meč v pochvě na znamení, že mu přísluší právo na smrt odsuzovati. Po boku jeho stojí dva římští vojínové s přilbami a mečem. Nápis praví, že spoutaný Kristus za nás stojí před soudcem:

PROPTER NOS VINCTVS STAT CORAM PRESIDE XPICTVS*)

9. *Zoufalství Jidášovo* (fol. 41 b, viz obr. XXIII.). — »Tehdy vida Jidáš, kterýž Ježíše zradil, že by odsouzen byl, želeje toho, navrátil zase třiceti stříbrných knížatům kněžským a starším, řka: Zhřešil jsem, zradiv krev spravedlivou. Ale oni řekli: Co nám do toho? ty viz. A povrh stříbrné v chrámě, odešel, a odšed osidlem se oběsil.« (Mat. 27, 3—5.) Na levé straně obrazu uvádí nás malíř do otevřené předsíně chrámové ke knížatům kněžským a starším, kam vchází Jidáš puzen výčitkami svědomí, aby jim vrátil krvavou mzdu. Přítomní tři vinníci odmítají svorně výčitky jeho, ukazují pravicemi na něho, jako na původce zrady a praví: Ty viz. Jidáš vrhá jim k nohám třicet stříbrných, v zoufalství odchází do zahrady, znázorněné dvěma stilisovanými stromy a na jednom z nich se oběsil dlouhým osidlem, o větve stromu několikrát otočeným. Hrozný skutek zrádného učenníka k výstraze oznamuje nápis:

REICIENS PRECIVM IVDAS SE STRANGVLAT IPSVM.**)

10. *Pilát myje si ruce.* — Kdežto Jidáš zločin spáchaný samovraždou shladiti usiloval, mínil Pilát očistiti svědomí své způsobem neskonale snazším. Přesvědčiv se po výslechu o nevinnosti Pána Ježíše, vyšel k Židům a řekl jim: Já žádné viny na něm nenalézám. (Jan 18, 38.) Vida pak, že by nic ne-

*) To jest:
Po třikráte se zaklíná Petr, mistra že nezná.

*) To jest: Ejhle, za nás spoután Kristus jest soudci odevzdán.

**) To jest: Svou pohodiv mzdu na zem Judas rdousí se osidlem.

prospěl, ale že by větší rozbroj byl, vzav vodu, umyl ruce před lidem, řka: Nevinenť jsem já krví spravedlivého tohoto; vy vizte. A odpověděv všecken lid, řekl: Krev jeho na nás a na naše syny.« (Mat. 27, 24. 25.) Pilát na soudní stolici sedící, maje na hlavě knížecí korunu s dependencemi, jaké zdobí sv. Václava v iniciále (viz obr. XXXI.), umývá si obřadně ruce na znamení, že není vinen krví spravedlivého krále židovského, za jakého Pán na jeho otázku se byl prohlásil. Za tím účelem drží sluha před velitelem svým klekající na jedno koleno v každé ruce umyvadlo, druhý pak služebník za ním oběma rukama ručník na osušení čistých rukou. Tři další služebníci z družiny vladařovy dávají pravicemi na jevo souhlas s obřadem tímto, který nespravedlivého soudce má sprostiti veškeré zodpovědnosti, jak nápis praví:

EXCUSAT FACINVS MANVUM SPLENDORE PILATVS.*)

11. *Bičování Páně.* — Pilát upokojiv obřadem umývání rukou svědomí své, přistupuje nyní bez rozpaků k odsouzení a vydání na smrt nevinného. »Měl pak vladař obyčej na den slavný propustiti lidu vězně jednoho, kteréhož by chtěli. I měl tehdáž vězně znamenitého, kterýž sloul Barabáš. Protož, když se sešli, řekl Pilát: Kterého chcete, abych vám propustil, Barabáše čili Ježíše, jenž slove Kristus? Nebo věděl, že jej ze závisti vydali.. Ale knížata kněžská a starší navedli lid, aby prosili za Barabáše, Ježíše pak aby zahubili. Odpověděv pak vladař řekl jim: Kterého chcete ze dvou, aby vám byl propuštěn? A oni řekli: Barabáše. Dí jim Pilát: Což tedy učiním s Ježíšem, jenž slove Kristus? Řkou všickni: Ukřižován buď... Tedy propustil jim Barabáše, ale Ježíše ubičovaného vydal jim, aby byl ukřižován. (Mat. 27, 15—26.) Komposice výjevu tohoto mocně dojímá kontrastem důmyslně znázorněným. V prostřed obrazu sedí opět nespravedlivý soudce na soudcovské stolici a uchopiv Barabáše, nebezpečného zločince a vězně, přivedeného sem na silném provazu visícím dosud s hrdla jeho, pravicí svou za ruku, propouští jej dle římského obyčeje tímto znamením na svobodu, což služebník vladařův bez meškání uvádí v skutek, bera propuštěného za ruku, aby jej na svobodu ven vyvedl. Pilát propouštěje pravicí zločince, káže levicí bičovati nevinného Ježíše dle předpisu, který k smrti kříže odsouzeného tímto potupným trestem napřed mučiti kázal. Biřic s metlou v ruce jest vykonavatelem krutého trestu na obnaženém Vykupiteli, oběma rukama přivázaném k sloupu. Na kontrast tento poukazuje i nápis:

LATRONEM LAXANT SALVATOREMQUE FLAGELLANT.*)

12. *Trním korunování.* (Fol. 42a, viz obr. XXIV.) Tehdy žoldnéři vladařovi, vzavše Ježíše do radního domu, shromáždili k němu celou rotu a svlekše ho, přiodíli jej pláštěm šarlatovým a spletše korunu z trní, vstavili ji na hlavu jeho a dali třtinu v pravou ruku jeho a klekajíce před ním, posmívali se jemu, řkouce: Zdráv buď, králi židovský! Plivajíce na něho, brali třtinu a bili hlavu jeho.« (Mat. 27, 27—30.) K potupnému bičování trestním řádem předepsanému přidala samovolně zbujná rota posměch. Božský Vykupitel oblečen jest posměšně královským purpurem, na hlavu jeho posazena koruna, ale trnová, a do pravice jeho za žezlo třtina. Dva biřici vzdávají mu kralovský hold posměšně s obou stran před ním klekajíce, jiní dva v pozadí za vlasy jej tahají a poličkují, ostatní úsměšky s ním si tropí, volajíce: Hádej nám Kriste, kdo jest, který tebe udeřil. Toť ta nejhroznější potupa, kterou bylo lze zlehčiti krále nebes a země, jak nápis dí:

SVSCIPIT HIC ALAPAS VESTIS LVDIBRIA SPINAS.**)

13. *Ukřižování.* — Posměšná pocta královská jest předposledním výjevem tragedie, která skončila ukřižováním. »Když se mu naposmívali, svlékli s něho plášť a oblékli jej v roucho jeho a vedli ho, aby jej ukřižovali. (Mat. 27, 31.) Když přišli na místo, kteréž slove popravné, tu jej ukřižovali, i lotry, jednoho na pravici a druhého na levici (Luk. 23, 33), v prostředku pak Ježíše. (Jan 19, 18.) Stála pak blízko kříže matka jeho. Tedy uzřev Ježíš matku a učenníka stojícího, kteréhož miloval, dí matce své: Ženo, hle syn tvůj! Potom dí učenníkovi: Hle matka tvá. Potom vida Ježíš, že všecky věci dokonány jsou, aby se naplnilo

*) To jest:
Z lesku rukou chce Pilát pro zlý skutek omluvu zjednat.

*) To jest:
Loupežník puštěn, Spasitel náš metlami trýzněn.

**) To jest:
Jest záušky mučen, v směšný šat oděn, trny věnčen.

Písmo, řekl: Žízním. Byla pak tu postavena nádoba plná octa. Oni pak položivše houbu plnou octa na yzop, podali ústům jeho. Když přijal Ježíš ocet, řekl: Dokonáno jest! a nakloniv hlavy, vypustil duši. Tedy Židé, poněvadž byl den sváteční, aby nezůstala těla na kříži v sobotu, prosili Piláta, aby zlámáni byli hnátové jejich a byli složeni. Protož přišli vojáci a zlámali sice hnáty prvnímu i druhému, kterýž byl s ním ukřižován. Když pak přišli k Ježíšovi, jakž uzřeli jej již mrtvého, nezlámali hnátů jeho, ale jeden z vojáků otevřel bok jeho kopím.« (Jan 19, 25—34.) Na hoře Golgotě vztyčeny jsou tři kříže. Na prostředním, který jest vyšší, širší a modře malovaný, pní Vykupitel přibitý čtyřmi hřeby za ruce a nohy; z mladistvé bezvousé tváři vyzařuje klid, nikoli bolest. Bedra opásána jsou sukní ke kolenům splývající. Jest to obraz ukřižovaného, který na kříži trůní a s kříže kraluje, jak ukřižování po celou dobu románskou pojímáno bylo. Vedle kříže pod pravicí Božského Syna svého stojí matka Páně; zármutek mateřský naznačuje levice k tváři přiložená, ale pravicí výmluvně naznačuje oddanost do vůle Boží. Pod levicí Ukřižovaného stojí u kříže sv. Jan Miláček s knihou v ruce, pravicí k nebi ukazující. Opodál podává vojín na yzopu houbu s octem k ústům Ježíšovým, s druhé pak strany otvírá Longin bok Páně. Po pravé a levé straně vztyčeny jsou dva zelené kříže s oběma lotry, kteří však nejsou na kříž přibiti, nýbrž na příčném břevnu rukama v předu svázanýma pověšeni. Smrtí Páně na kříži jest drama vykoupení lidského dokonáno, jak oznamuje nápis:

CONSVMANT LETVM DNI CRUX VVLNVS ACOETVM.*)

14. *Pohřeb Páně.* »Když byl večer, přišel jeden člověk bohatý z Arimathie, jménem Josef, který byl také učenník Ježíšův. Ten přistoupil k Pilátovi a prosil o tělo Ježíšovo. Tedy Pilát rozkázal dáti mu tělo. Vzav Josef tělo obvinul je v plátno čisté a vložil je do hrobu svého nového . . a odešel . . Druhého pak dne, kterýž jest po velikém pátku, sešla se knížata kněžská a Fariseové k Pilátovi, řkouce: Pane, rozpomenuli jsme se, že ten svůdce řekl ještě živ jsa: Po třech dnech zase vstanu. Rozkažiž tedy ostříhati hrobu až do třetího dne, aby snad učenníci jeho nepřišli a neukradli ho a neřekli lidu: Vstalť jest z mrtvých; i budeť poslední blud horší nežli první. Řekl jim Pilát: Máte stráž, jděte, ostříhejte, jakž víte. A oni odšedše, osadili hrob strážnými.« (Mat. 27, 57—66.) Josef z Arimathie a Nikodem ukládají mrtvé tělo Páně plátnem zahalené do románského sarkofagu polychromovaným románským ornamentem skvostně okrášleného. Na obou bocích sarkofagu sedí dva strážcové vyslaní k hlídání hrobu; na hlavách mají kulaté přilby, rukama drží štíty a jeden též kopí. Jména obou zbožných mužů tělo Páně pochovavších zaznamenává nápis:

IOSEPH NYCHODEMVS CONDVNT VENERABILE CORPUS.*)

Pohřbem končí umučení Pána našeho Ježíše Krista. Jest to první a nejstarší »křížová cesta«, s obdivuhodnou mistrností malířem českým komponovaná. Předeslal-li umělec obšírnému cyklu umučení Páně jako pravý básník z milosti Boží vzletný a dramaticky jímající úvod, líčící něžnou lásku Maří Magdaleny a mrzkou lakotu Jidášovu, zakončuje božskou tragedii doslovem takového dějství důstojným.

15. *Mrtví vstávají při smrti Páně z hrobů.* (Fol. 43 a, viz obr. XXV.) »Když Ježíš umíraje zvolal hlasem velikým: Dokonáno jest a vypustil duši, roztrhla se opona chrámová na dvě půly od vrchu až dolů; země se třásla, skály se pukaly, hrobové se otvírali a mnohá těla svatých, kteříž byli zesnuli, vstala. A vyšedše z hrobů po vzkříšení jeho, přišli do svatého města a ukázali se mnohým.« (Mat. 27, 50—53.) Velký pátek se skončil, bílá sobota nastala. Malíř illustroval za tím účelem mešní evangelium nadepsané IN SABATO SCO SCDM MATHEUM a počínající iniciálou V(espere autem sabbati) velkolepým obrazem vzkříšení mrtvých z hrobů, připojiv jej důmyslně jako velkolepý závěrek k dějinám umučení a přechod k následujícímu vzkříšení Páně. Z dvanácti rakví, po dvou v šesti řadách nad sebou, vstávají z mrtvých nebožtíci různého věku a obojího pohlaví; víka rakví jsou odkryta a v postranních koncích vzpřímena kromě jedné desky, kterou oběma rukama drží dívka ze spánku smrtelného se právě probudivší. Mezi vzkříšenými jsou jinoši, muži a kmeti, dívky i ženy. Všickni chystají se opustiti lůžka, která jim po smrti uchystána byla. Šest vzkříšených posadilo se již v ote-

*) To jest:
Kříž a ocet, v boku rána, konec toť při smrti Pána.

*) To jest:
Josef a s ním Nikodém, ukládá ctné tělo v hrob sem.

vřených hrobech. Jeden sice leží ještě na znak, ale obě ruce vzhůru pozdvihuje a nohama z hrobu si pomáhá. Druhý se posadil s jednou nohou v hrobě, druhou zvenčí. Jiný opouští již těsný příbytek, opíraje se oběma rukama o postranice. Nový život proudí v žilách a jeví se nejrozmanitějšími pohyby těl vzkříšených. Umělec dovedl mistrně oživiti tento neobyčejný výjev. Význam vzkříšení odůvodňuje umělec leonskými verši:

NE DVBITET QVISQVA DE MORTE RESVMERE UITAM·
TAMQVAM NON POSSET HOMO QUOD DOMINUS POTUISSET.
NOLVERAT SOLVS DE MORTE RESVGERE XPICTUS.
SED SECUM PLVRES DEDIT ECCE RESURGERE TESTES*)

Na druhé straně téhož listu (fol. 43b, viz obr. XXVI.) vyobrazeno jest co důvod a příčina komposice právě uvedené *vzkříšení Páně*, illustrující evangelium Božího hodu velkonočního zlatým písmem psané a počínající iniciálou M(aria). (Viz obr. XXVII.) Evangelista vypravuje: »Maria Magdalena, Maria Jakobova a Salome nakoupily vonných mastí, aby přijdouce pomazaly Ježíše. Velmi ráno první den po sobotě přišly k hrobu, an již slunce vzešlo. I pravily vespolek: Kdo nám odvalí kámen ode dveří hrobových? Pohlédše, uzřely kámen odvalený; byl zajisté veliký velmi. A všedše do hrobu uzřely mládence, an sedí na pravici, oděného rouchem bílým, i ulekly se. Kterýžto řekl jim: Nebojte se! Ježíše hledáte Nazaretského, ukřižovaného; vstalť jest, není ho tuto, aj místo, kdež jej byli položili. Ale jděte, povězte učenníkům jeho i Petrovi, že vás předejde do Galilee; tam jej uzříte, jakž pověděl vám. (Mar. 16, 1—7.) Maria Magdalena běžela a přišla k Šimonovi Petrovi a k jinému učenníku, jehož miloval Ježíš, i dí jim: Vzali Pána z hrobu a nevíme, kde ho položili. Tedy vyšel Petr, i ten druhý učenník a šli k hrobu. I běželi oba dva spolu; ten druhý učenník předběhl spíše Petra a přišel první k hrobu. Nachýliv se uzřel prostěradla položená, ale nevešel. Tedy přišel Šimon Petr, jda za ním, a všel do hrobu i uzřel prostěradla položená a rouchu, kteráž byla na hlavě jeho, ne s prostěradly položenou, ale obzvláštně na jednom místě svinutou. (Jan 20, 2—7.) Jako jiné obrazy komponoval malíř také vzkříšení věrně dle vypravování evangelistů. Z polokruhu románské arkády visí lustr řečený koruna, drahokamy posázený. Pod ním dole spatřuje se velký románský sarkofag, stilisticky komponovanou a polychromovanou řezbou bohatě okrášlený. Sarkofag jest však prázdný. Jen prostěradlo jest tam položeno, kterým Josef z Arimathie a Nikodem tělo Páně obvinuli, a vedle na jiném místě roucho, jež hlavu jeho pokrývalo. Na odstraněném a rovněž okrášleném víku sarkofagu sedí anděl s žezlem, pravici svou na prázdný hrob ukazuje a tímto pohybem ruky doprovázeje slova: Vstalť jest, není ho tuto; aj místo, kdež jej byli položili. Tuto radostnou novinu zvěstuje třem ženám, které přišly s vonnými mastmi, aby pomazaly tělo Ježíšovo. Maria Magdalena, Maria Jakobova a Salome stojí za prázdným sarkofagem; první drží v levici skvostnou nádobu s vonnou mastí, druhá románskou kaditelnici na třech řetízcích za dlouhé držadlo svrchu kroužkem zakončené, třetí nádobu a kaditelnici. Hlavy žen jsou zahaleny závoji vkusně upravenými a k staročeskému lidovému kroji malebně přizpůsobenými. V popředí leží na zemi tři vojínové v hluboký spánek pohroužení; jsou ozbrojeni kopími, meči a štíty, hlavy jejich pokrývají helmice. Na obou stranách sarkofagu sedí dva soudruhové jejich, ale bez helmic, podobně ozbrojení a hlídají hrob Páně spíce. Výkladem komposice jest nápis v rámci obrazu psaný:

ANGELVS E CELO MISSVS RESIDENSQ SEPVLCHRO.
SVRREXISSE DM VOTIS RESERAT MVLIERVM.
VT PER QVAS MISERVM CEPIT MORS LIVIDA MVNDUM.
NVNC PER EAS VITAE CLARESCANT GAUDIA RITE.*)

Posledním obrazem ze života Pána Ježíše jest *nanebevstoupení* jeho (fol. 54b, viz obr. XXVIII). Sváteční evangelium, vyňaté z evangelia sv. Marka (16, 14—20), zmiňuje se o nanebevstoupení pouze slovy: »Pán Ježíš, když jim (jedenácti apoštolům) odmluvil, vzat jest do nebe a sedí na pravici Boží (verš 16). Podobně stručnou zprávu podává svatý Lukáš: »Vyvedl pak je do Bethanie a pozdvih rukou svých dal jim požehnání. I stalo se, když je žehnal, bral se od nich a nesen jest do nebe.« (Luk. 24,

*) To jest:
Pochybovat nechtějme, život že i po smrti vzejde,
An prý tvor zemský nedokáže, co vládce nebeský;
Nechtěl Kristus Pán z hrobu povstati svého jenom sám,
Nýbrž více jiných svědků aby s ním vstalo zřejmých.

*) To jest:
Anjel, s výše nebes přišlý, na hrobě sedící,
K loučícím ozval se ženám, té chvíle že vstal Pán.
Jak pro ně smrt sinalá bídný svět dříve zasáhla,
Tak zase od nich teď pro život má útěcha vcházet.

50—51.) Malíři bylo tedy pro komposici svou čerpati látku z epištoly, která poněkud doplňuje stručnou zprávu evangelia. »To pověděv, ani na to hledí, vyzdvižen jest a oblak vzal jej s očí jejich. Když za ním do nebe jdoucím hleděli, aj dva muži v rouše bílém stáli vedle nich, kteřížto i řekli: Muži galilejští, co stojíte hledíce do nebe? Tento Ježíš kterýž vzat, jest od vás do nebe, tak přijde, jakž jste ho viděli jdoucího do nebe. Tedy navrátili se do Jerusaléma s hory, jenž slove Olivetská, kteráž jest blízko Jerusaléma vzdálí cesty dne sobotního.« (Skutky apošt. 1, 9—12.) Na nejvyšším temenu hory Olivetské, jak do vzduchu trčící větve stromů v popředí obrazu naznačují, shromáždil se naposledy sbor jedenácti apoštolů; ve středu jejich stojí Matka Páně, majíc hlavu závojem zahalenu, a drží v levici knihu. Těsně vedle ní po pravici nachyluje se k ní sv. Jan Miláček, kterému Vykupitel umíraje matku svou svěřil. Teprve vedle něho po pravici stojí sv. Petr. Zde rozloučil se božský Mistr s učenníky svými; žehnaje vyzdvižen jest a oblak vzal jej s očí jejich. Tento oblak znázornil umělec čtverem různobarevných, vystupujících vrstev klikatých kopečků. Syn Boží do nebe se vracející drží v levici vítězné žezlo s křížkem, pravici pak podává Otci svému, který svou rukou ze stilisovaného oblaku k sobě do nebe jej pozdvihuje. Dva andělé po jeho boku se objevivší a rukama na něj ukazující oznamují v udivení dole stojícím: Tento Ježíš, který vzat jest od vás do nebe, tak přijde, jak jste ho viděli jdoucího do nebe. Srozumitelněji a názorněji vyobraziti nanebevstoupení Páně nebylo ani lze. Význam návratu tohoto vzletně opěvá nápis v obrazovém rámci:

QUI MITIS UENIT HVMILI NOS MORTE REDEMIT
SIC EXALTATVR NVNC ET SUPER ASTRA LEVATUR
ADQ' PATRIS DEXTRA NRAM LOCAT HIC HOMO TERRA
CUI TAMQUAM CAPITI NOS MEMBRA DECET SOCIARI.*)

Na protější straně knihy (viz obr. XXIX.) jest psáno evangelium IN ASCENSIONE DNI SCDM MARCVM počínající skvostnou iniciálou R(ecumbentibus).

Obrazem nanebevstoupení Páně končí illustrovaný životopis Pána Ježíše, kterým staročeský malíř okrášlil korunovační evangelistář. Řídě se mešními evangeliemi církevního roku komponoval obrazy doby vánoční a velkonoční. Zbývalo mu ještě doplniti velkolepý cyklus letnicemi. Dokončil tedy umělecké dílo obrazem *seslání Ducha svatého*. (Fol. 57a, viz obr. XXX.) Jako při obrazu nanebevstoupení čerpal umělec látku z epištoly Svatodušního hodu božího. Apoštolé navrátili se s hory Olivetské do Jerusaléma a vstoupili do večeřadla trvajíce jednomyslně na modlitbách s ženami a s Marií, matkou Ježíšovou. (Skutky apoštol. 1, 12. 14.) »A když se naplnilo padesáte dní, byli všichni spolu na jednom místě. I stal se rychle zvuk s nebe, jako přicházejícího prudkého větru, a naplnil všecken dům, kdež byli, sedíce. I ukázali se jim rozdělení jazykové jako oheň a posadil se na každém z nich, a naplněni jsou všickni Duchem svatým, a počali mluviti rozličnými jazyky, jakž Duch svatý dával jim vymlouvati. (Skutky apoštol. 2, 1—4.) Jako na předešlém obrazu jsou také zde shromážděni apoštolé s Marií, matkou Ježíšovou, sedíce ve večeřadle Jerusalémském. Matka Páně, majíc hlavu ozářenu modrým nimbem s hvězdičkami, sedí uprostřed a drží v levici knihu; po pravici její jest sv. Petr, po levici sv. Jan s hlavou k ní skloněnou. Duch svatý, sestupující na shromážděné se stilisovaného oblaku ve způsobě holubice s hlavou obklopenou křížovou svatozáří, vysílá paprsky na hlavy přítomných, na kterých ukázali se ohniví jazykové, a naplněni jsou všichni Duchem svatým. Všichni naznačují vděk a radost za přijatou posilu a milost dlaněmi vztyčených rukou. Účinek seslání Ducha svatého vyslovují leonské verše v rámci obrazu psané:

ROBUR DAT PPRIIS DE CELO XPC ALVMNIS:
NE METVANT GENTES. CONTRA SVA IVRA FREMENTES.
QUOMINUS HIS SVPERV POSSINT INFERRE TRIVMPHV.
INQ' SVAS LEGES MVNDI TRANSCRIBERE REGES.*)

Na protějším listě psáno jest evangelium božího hodu Svatodušního: IN DIE SCO SCDM IOHM počínající iniciálou S(i quis diligit).

*) To jest:
Jenž tiše k nám vstoupil, vše krví, pokořiv se, vykoupil,
Vzhůru je teď ve slávě nešen, nad hvězdy povýšen,
A klade před pravici božskou naši hroudu pozemskou.
Tak jako údům k hlavě i nám k němu lnouti je stále.

*) To jest:
Svým vychovancům Pán mocnou s nebe podporu dal sám:
Nic se nebáti davů, zle zuřících naproti právu.
Vítězství slavné jim takto konečně připadne.
A světa království v zákon bude možno uvésti.

Sesláním Ducha svatého končí obrazový cyklus korunovačního evangelistáře. Ostatní mešní evangelia, seřazená dle neděl a svátků církevního roku, vyznačena jsou pouhými iniciálami více nebo méně nádhernými. Z těch jsou nejdůležitější dvě, evangelium na svátek sv. Václava zlatem psané, mající v iniciále obraz téhož světce a patrona českého (viz obr. XXXI.) a mešní evangelium v den korunovace královské, kterým staročeský kodex končí (viz obr. XXXII.). Obě evangelia jsou veledůležitými historickými doklady, neboť dosvědčují, kde a kdy tento monumentalní památník vznikl. Svatováclavské evangelium psané zlatem a iniciálou světcovou okrášlené oznamuje, že kodex jest prací českou (viz str. 21., 22.). Korunovační evangelium jest křestním listem nejznamenitějšího památníku umění malířského z doby románské, kterým kodex zařazuje se do druhé polovice XI. věku (viz str. 23.).

Dlužno-li věrnost biblickou považovati za přední požadavek biblické komposice, dostál staročeský malíř XI. věku úkolu tomuto vzorně a nedostižitelně. Porovnáváním biblického textu s illustracemi poznáváme v umělci vypravovatele neuchylujícího se ani na píď od dějství v Písmě svatém vylíčeného. Obrazy jeho mluví k srdci řečí naprosto srozumitelnou. Střediskem každého výjevu bývá vždy hlavní osoba, již obklopují podřízené osoby s obou stran souměrně, při tom pokaždé účelně a přirozeně rozestavené. Uváží-li se, že malíř XI. věku postrádal ještě potřebné znalosti perspektivy a anatomie, že při komponování zápolil neustále s nesnázemi v kresbě celkem i při jednotlivostech, dlužno právem obdivovati se jednak nevyčerpatelnému zřídlu obrazotvornosti jeho a důmyslu, kterým dovedl vždycky vystihnouti hlavní myšlenku, jednak i umělecké zručnosti a dovednosti, s jakou uměl pojatou myšlenku výtvarnicky vyjádřiti. Co nebylo mu lze na prahu prvopočátečního malířství, kdy umění toto dětsky věk ještě nepřekročilo, vystihnouti výrazem tváře, snažil se docíliti jinak, způsobem v pravdě překvapujícím, buď důmyslným seskupením osob jednajících anebo výtvarnickou řečí vyjádřenou duchaplným pohybem těla, hlavy, nohou i rukou, a dodělal se takto úchvatné a bezděčně jímající dramatičnosti. Jako pravý umělec z milosti boží a básník vykouzlující na pergamen barvami a štětcem živé obrazy, uchvacuje ducha kontrasty proti sobě stavěnými. Jímá-li nás, uměleckými požitky zchoulostivělé vrstevníky XX. věku, jak mocně a neodolatelně hýbal veliký mistr XI. věku srdcem lidu českého, s nímž dýchal, žil a cítil! Bavíce se nyní po uplynutí tolika věků uměleckými plody velikána české dávnominulosti, pochopujeme, proč předkové naši nazývali obrazy lidovou biblí.





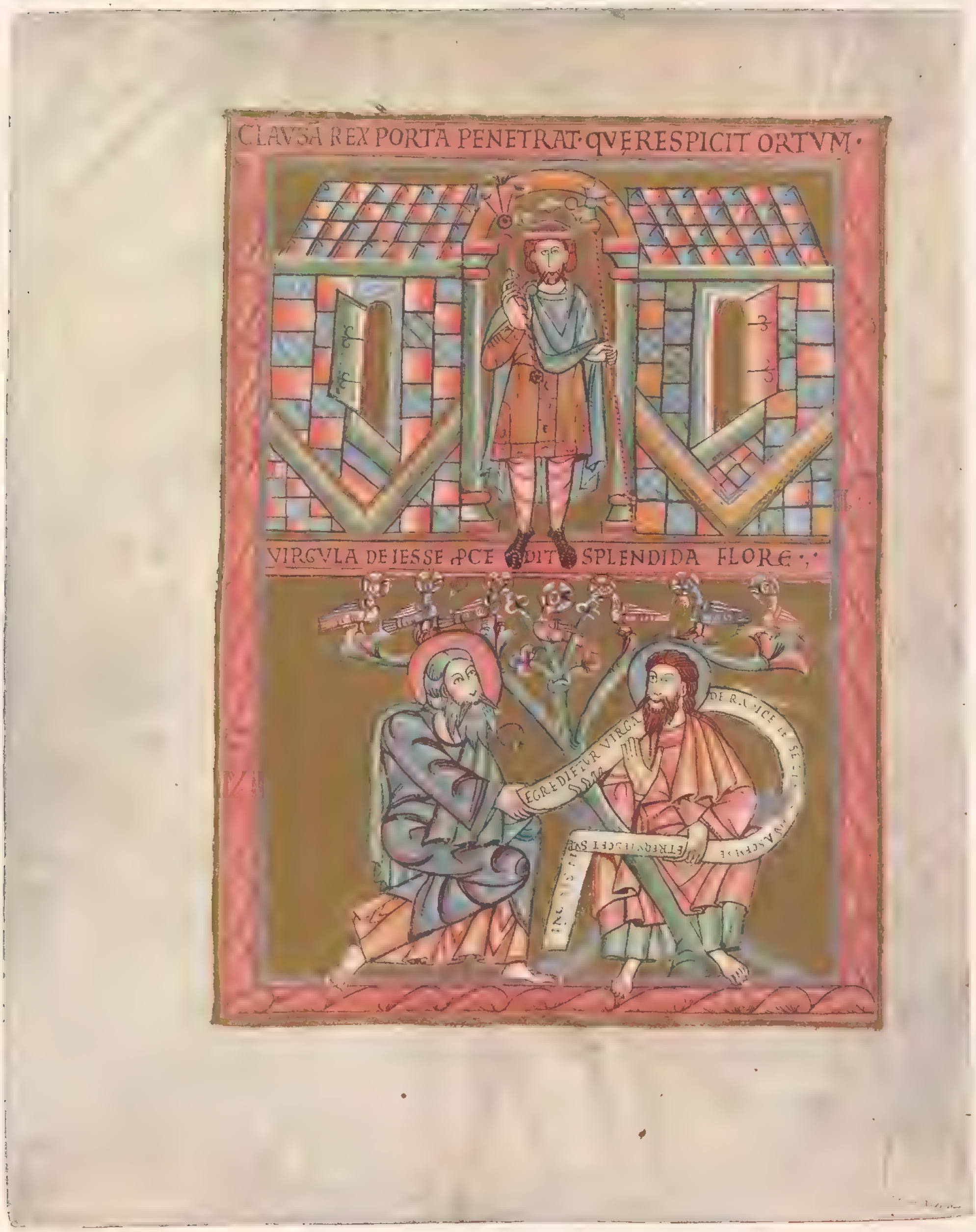


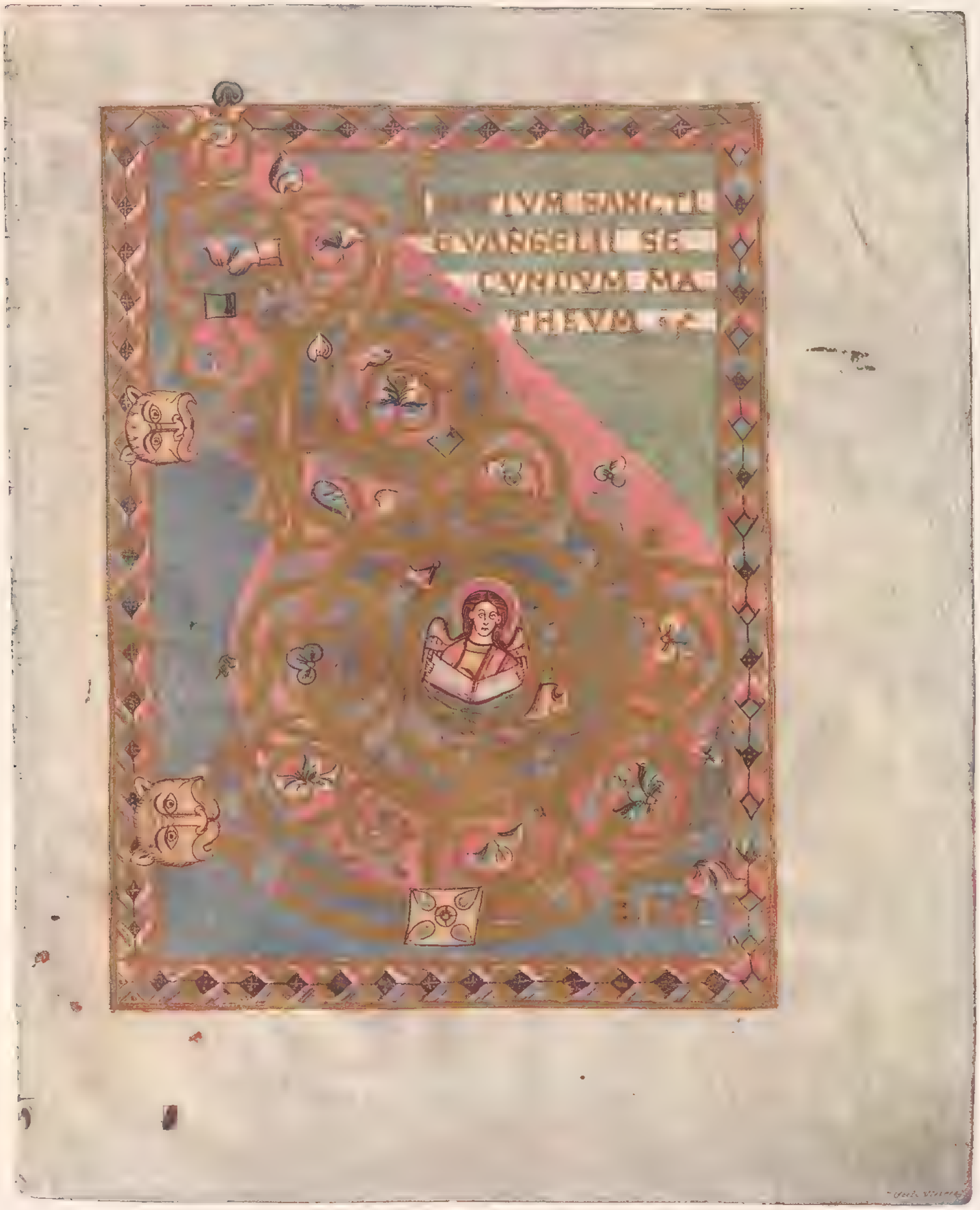









CLAVSA REX PORTA PENETRAT · QVE RESPICIT ORTVM ·
VIRGVLA DE IESSE PCEDIT SPLENDIDA FLORE
EGREDIETVR VIRGA





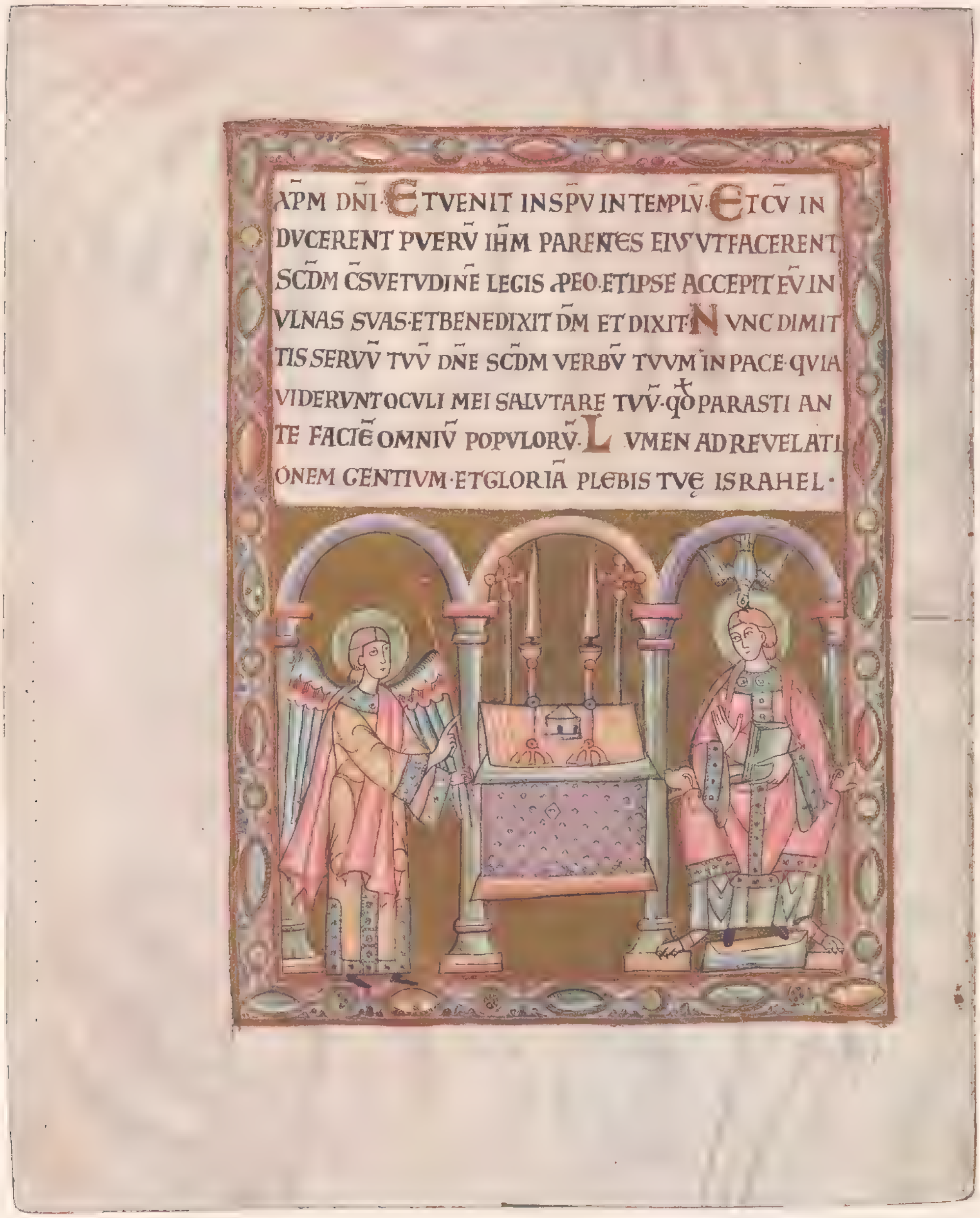











XPM DNI· ETVENIT IN SPV IN TEMPLV· ETCV IN
DVCERENT PVERV IHM PARENTES EIVS VT FACERENT
SCDM CSVETVDINE LEGIS PEO· ET IPSE ACCEPIT EV IN
VLNAS SVAS· ET BENEDIXIT DM ET DIXIT· NVNC DIMIT
TIS SERVV TVV DNE SCDM VERBV TVVM IN PACE· QVIA
VIDERVNT OCVLI MEI SALVTARE TVV· QD PARASTI AN
TE FACIE OMNIV POPVLORV· LVMEN AD REVELATI
ONEM GENTIVM· ET GLORIA PLEBIS TVE ISRAHEL·






ABLVIT EXTERIVS SORDES





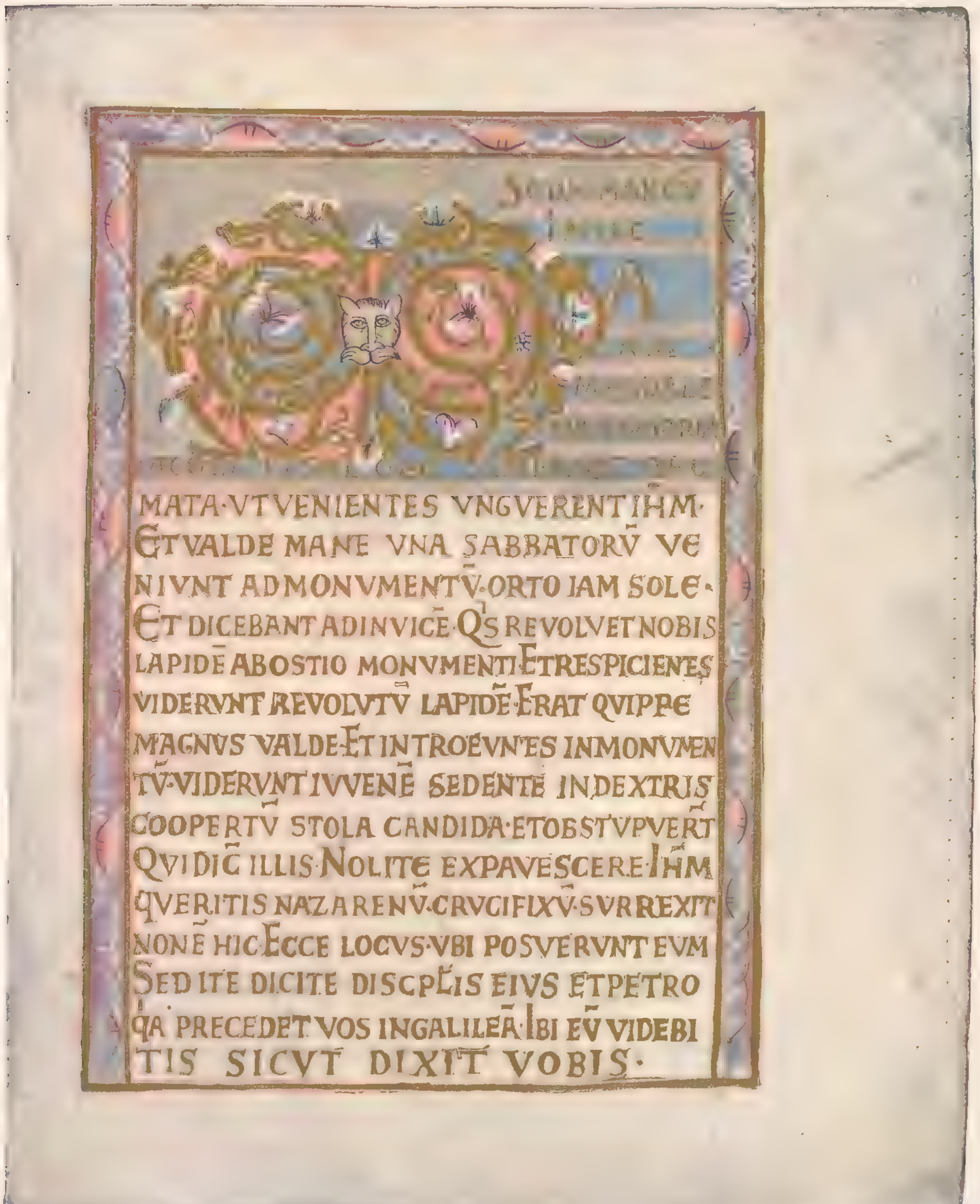






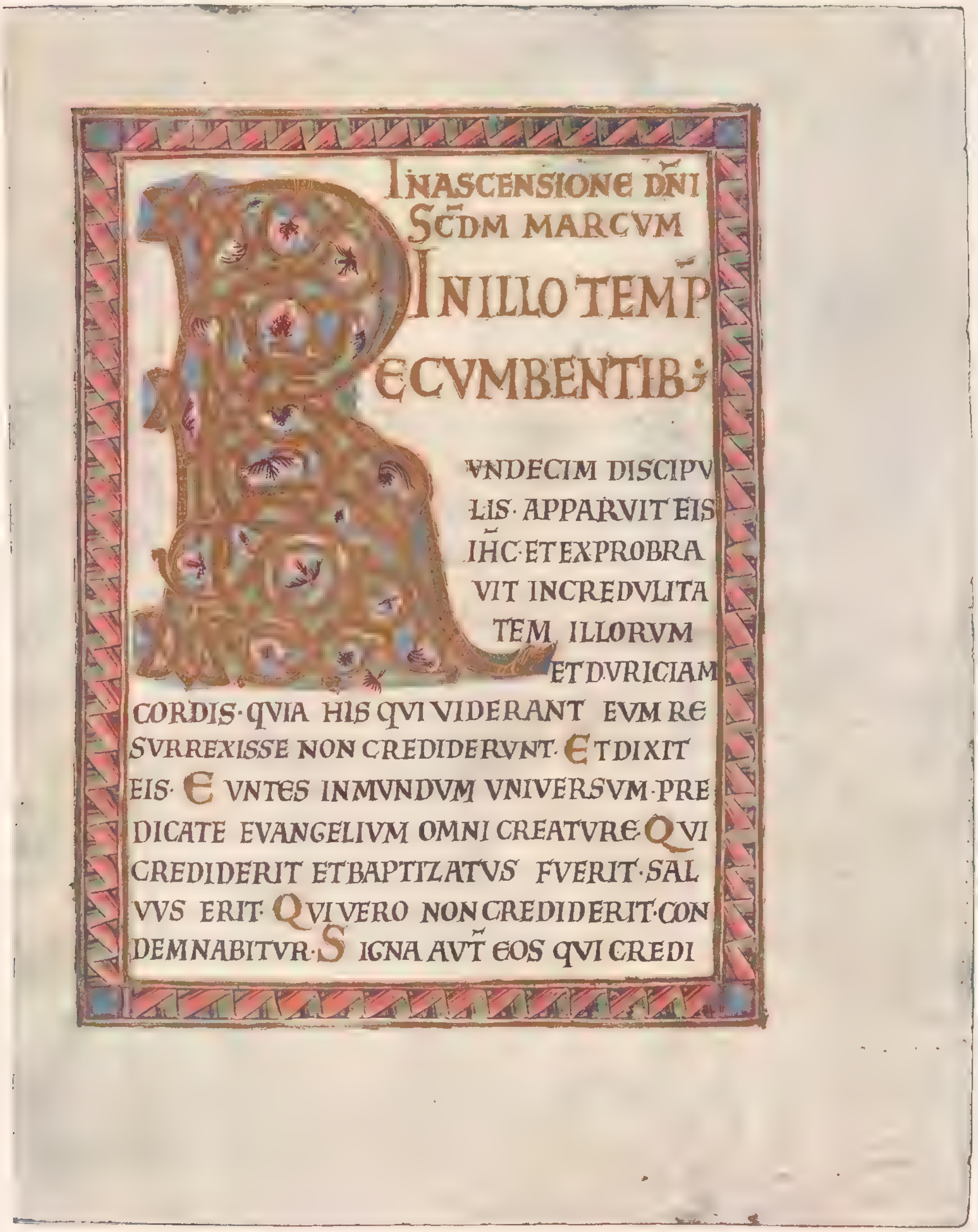



ANGELVS ECELO MISSVS
CEPIT MORS LIVIDA MVNDVM



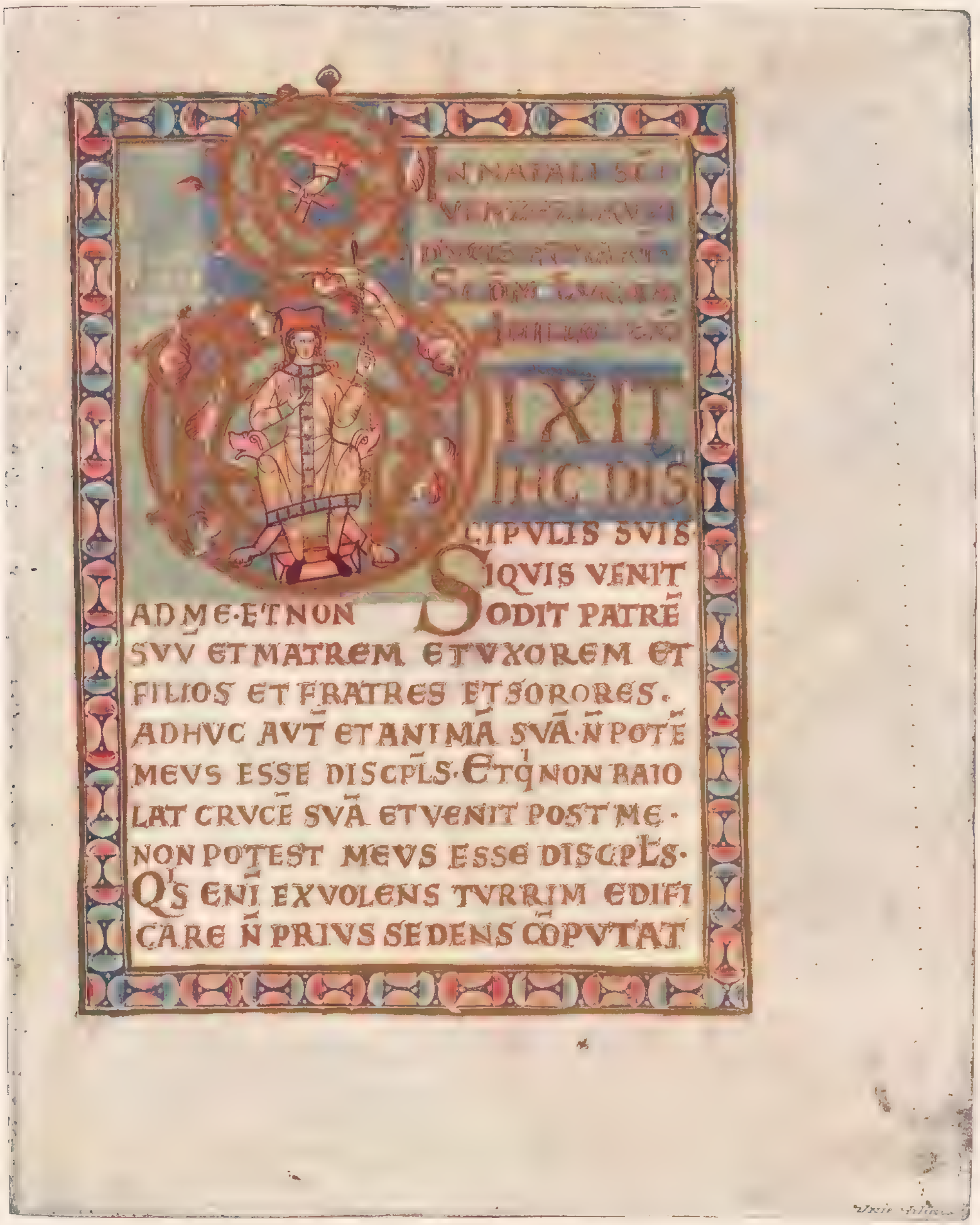
MATA·VTVENIENTES VNGVERENT IHM·
ETVALDE MANE VNA SABBATORV̄ VE
NIVNT ADMONVMENTV̄·ORTO IAM SOLE·
ET DICEBANT ADINVICĒ·Q̄S REVOLVET NOBIS
LAPIDĒ ABOSTIO MONVMENTI·ETRESPICIENTES
VIDERVNT REVOLVTV̄ LAPIDĒ·ERAT QVIPPE
MAGNVS VALDE·ET INTROEVNTES INMONVMEN
TV̄·VIDERVNT IVVENĒ SEDENTĒ IN DEXTRIS
COOPERTV̄ STOLA CANDIDA·ETOBSTVPVERŪT
QVI DIC̄ ILLIS·NOLITE EXPAVESCERE·IH̄M
QVERITIS NAZARENV̄·CRVCIFIXV̄·SVRREXIT
NONĒ HIC·ECCE LOCVS·VBI POSVERVNT EVM
SED ITE DICITE DISCP̄LIS EIVS ETPETRO
QA PRECEDET VOS INGALILEĀ·IBI EV̄ VIDEBI
TIS SICVT DIXIT VOBIS·





IN ASCENSIONE DÑI
SCD̄M MARCUM
IN ILLO TEMP̄
RECUMBENTIB;
UNDECIM DISCIPU
LIS· APPARUIT EIS
IH̄C· ET EXPROBRA
VIT INCREDULITA
TEM ILLORUM
ET DURICIAM
CORDIS· QUIA HIS QUI VIDERANT EUM RE
SURREXISSE NON CREDIDERUNT· ET DIXIT
EIS· EUNTES IN MUNDUM UNIVERSUM· PRE
DICATE EVANGELIUM OMNI CREATURE· QUI
CREDIDERIT ET BAPTIZATUS FUERIT· SAL
VUS ERIT· QUI VERO NON CREDIDERIT· CON
DEMNABITUR· SIGNA AUT̄ EOS QUI CREDI


NOS SVAS LEGIS MVNDI



IN NATALI SCI

DIXIT IHC DIS

CIPVLIS SVIS

SIQVIS VENIT

AD ME·ET NON ODIT PATRĒ

SVV ET MATREM ET VXOREM ET

FILIOS ET FRATRES ET SORORES.

ADHVC AVT̄ ET ANIMĀ SVĀ·N̄ POTĒ

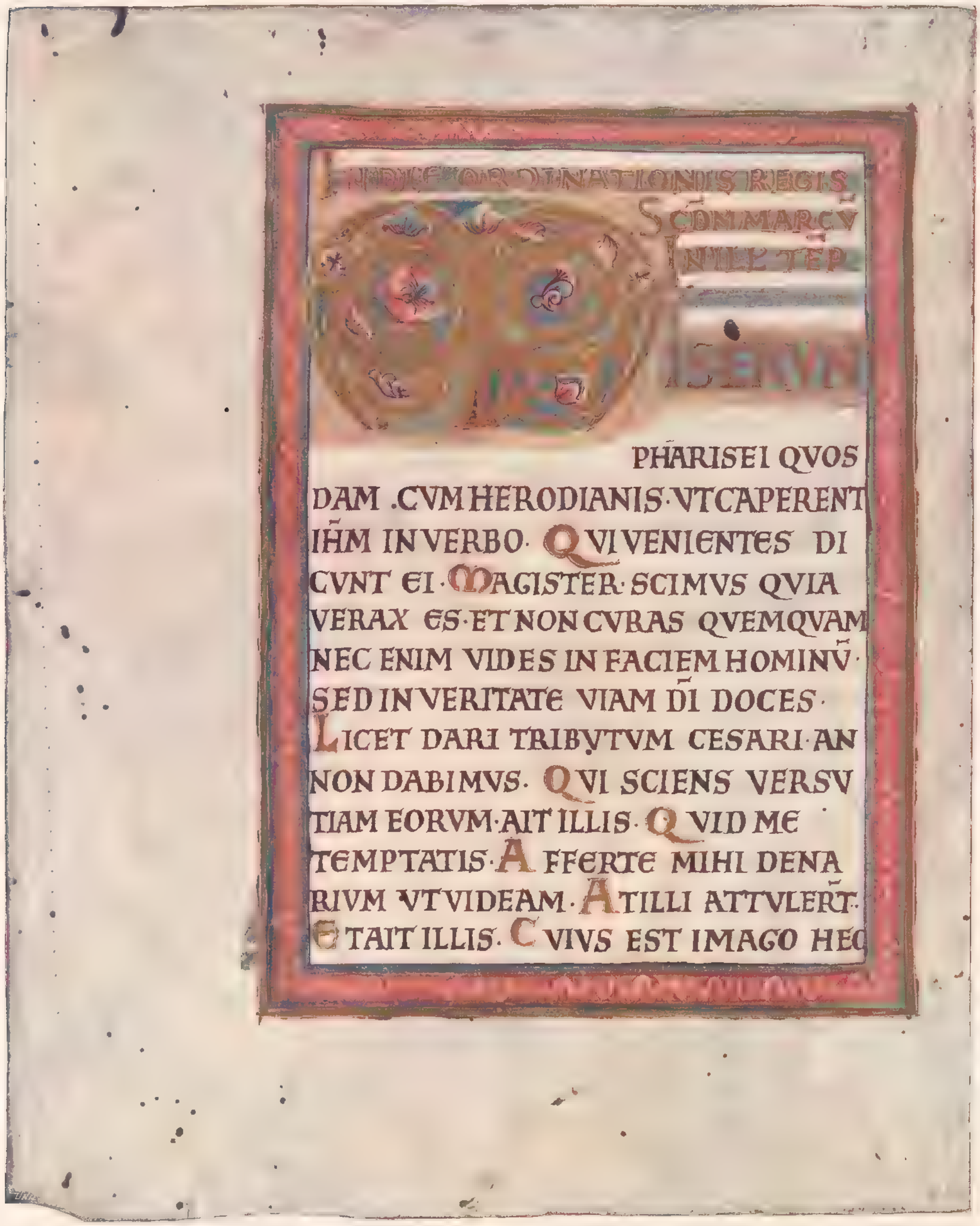
MEVS ESSE DISCPLS·ET Q̄ NON BAIO

LAT CRVCĒ SVĀ ET VENIT POST ME·

NON POTEST MEVS ESSE DISCPLS·

Q̄S ENI̅ EX VOLENS TVRRIM EDIFI

CARE N̄ PRIVS SEDENS CŌPVTAT



IN DIE ORDINATIONIS REGIS
SCDM MARCV
IN ILL TĒP

PHARISEI QVOS
DAM . CVM HERODIANIS· VT CAPERENT
IHM IN VERBO· QVI VENIENTES DI
CVNT EI· MAGISTER· SCIMVS QVIA
VERAX ES· ET NON CVRAS QVEMQVAM
NEC ENIM VIDES IN FACIEM HOMINV·
SED IN VERITATE VIAM DI DOCES·
LICET DARI TRIBVTVM CESARI· AN
NON DABIMVS· QVI SCIENS VERSV
TIAM EORVM· AIT ILLIS· QVID ME
TEMPTATIS· AFFERTE MIHI DENA
RIVM VT VIDEAM· AT ILLI ATTVLERT·
ET AIT ILLIS· CVIVS EST IMAGO HEC

CZESKA SZKOLA MALARSKA W WIEKU XI.

PRZEZ

FERDINANDA LEHNERA.

Zaledwo dwa stulecia upłynęła od chrztu Borzywoja, pierwszego v narodzie czeskim, chrzescijańskiego księcia, którego św. Metody, apostoł słowiańskich narodów, przyjął na łono kościoła - a już v Czechach rozkwitła znakomita szkoła malarska. Naród z delikatnem uczuciem i wrażliwą wyobraźnią przylgnął wcześnie do malarstwa, najidealniejszej ze wszystkich sztuk plastycznych. Gorące pragnienie było w krótce uwieńczone wspaniałym skutkiem. Pomimo burz wojennych, które się krzyżowały w Czechach, sercu Europy, i które najwspanialsze kwiaty starej kultury czeskiej zmiotły z powierzchni ziemskiej, zachowało się przecież kilka resztek sztuki malarskiej z czasów najdawniejszych. Są to początki czeskiej szkoły malarskiej, która rozkwitła była w drugiej połowie XI. w. Zachowały się prawie cudem w tych krajach, dla których pierwotnie były przeznaczone i opracowane, dwa kodeksy w Czechach a dwa w Polsce. Ewangielistarz koronacyjny króla Wratysława, zwany kodeksem wyszehradzkim, i ewangielistarz świętowicki (u św. Wita) znajdują się w Pradze: pierwszy w c. k. bibliotece uniwersyteckiej publicznej, drugi w archiwum kapituły metropolitalnej. Z obu kodeksów znajdujących się w Polsce znajduje się obecnie jeden w krakowskiem muzeum ks. Czartoryskich, drugi w archiwum arcybiskupiem katedralnem w Gnieźnie. Oba kodeksy praskie i gnieźnieński obejmują łacińskie ewangelie mszalne na rok cały, kodeks krakowski ma ewangelie zupełne. Wszystkie cztery kodeksy zgadzają się ze sobą tak co do strony zewnętrznej jak pisma i ozdób ornamentalnych i miniatur, a to tak dokładnie, że przez to ich wspólne pochodzenie jest nie wątpliwe udowodnione.

Tekst jest pisany łacińskimi kapitalikami, i to w trzech kodeksach świętowickim, gnieźnieńskim i krakowskim przeważnie złotą barwą, w kodeksie koronacyjnym czarną, z wyjątkiem ewangelij trzech największych świąt, również złotem pisanych. Karty pergaminowe ujęte są po obu stronach w malowaną obwódką, wypełnioną ornamentem romańskim, rozmaicie się zmieniającym. Najpiękniejszą ozdobą kaligraficzną tworzą inicyały, skomponowane ze złotych wstęg, rozmaicie splecionych ale w jednolitym stylu ornamentacyjnym. Tylko jeden inicyał jest figuralny, wszystkie inne złożone są z ornamentu wstęgowego. Tekst wszystkich czterech kodeksów zaczyna się wspaniale skomponowanem słowem LIBER (»Księgi« rodzaju Jezusa Chrystusa) którego wspaniałe początkowe *L* rozgałęzia się po całej stronicy pergaminowej karty. Ewangieliarz krakowski zdobi tylko 5 wielkich inicyałóv, natomiast ewangelistarz świętowicki zdobi ich 91, gnieźnieński 92 a koronacyjny 105.

Zgoda, objawiająca się w piśmie i ozdobach jest jeszcze większa w miniaturach.

Cykl obrazów jest wszystkim czterem kodeksom wspólny, ale w poszczególnych kodeksach nie tak samo rozdzielony. Miniatury tworzą jedyną, niepodzielną, systematycznie uporządkowaną i wzajemnie się dopełniającą całość, która w komplecie wymalowana jest tylko w koronacyjnym ewangielistarzu króla Wratysława, i obejmuje oprócz figuralnej karty tytułowej i obszernego szczepu genealogicznego Jezusa Chrystusa 33 biblijnych kompozycyj. Karta tytułowa przedstawiająca czterech śś. Ewangielistów, spisujących swe księgi, wypowiada treść liturgicznej księgi: po niej, jakby obrazowy wstęp do ewangielij, następuje obszernie ilustrowana księga rodu Jezusa Chrystusa z 53 praojcami i przodkami Mesyaszowymi, uzupełniona kilku obrazami starozakonnymi, które przedstawiają najważniejsze zdarzenia z doby przygotowania się do odkupienia, nadto Mojżesza na górze Horeb, kwitnącą różdżką Aaronową, i wróżby Izaijasza proroka. Po tej malowanej przedmowie przedstawione jest dopiero narodzenie, żywot, męka, zmartwychwstanie i wniebowstąpienie Odkupiciela świata. Zesłaniem Ducha św. kończy się bogaty cykl obrazów koronacyjnego ewangelistarza. Całym tym cyklem wspaniałej księgi podzieliły się oba kodeksy polskie, każdy po połowie: kodeks krakowski daje pierwszą połową, szczep rodowy Mesyasza, i tylko 9 biblijnych obrazów od narodzenia Pana do wymordowania betlejemskich niemowląt, kodeks gnieźnieński ma drugą połowę z 27 obrazami z biblii. Czwarty kodeks, ewangelistarz świętowicki, ilustruje oprócz ewangielistów tylko pięć świąt największych w roku kościelnym.

Jednolity i systematycznie zestawiony cykl miniatur jest również jednolicie i tym samym sposobem wyrażony stylem, zgodnym i wspólnym wszystkim czterem kodeksom. Mowa, którą rozwinięta sztuka malarska naszego wieku wyraża swe myśli, różni się zupełnie od tej mowy, której używali malarze doby romańskiej, kiedy malarstwem kierowały zupełnie inne zapatrywania, a które są w miększej części istotnem przeciwieństwem tego, co obecnie sztukę ożywia.

Pierwszym i najważniejszym warunkiem mowy malarskiej jest jej zrozumiałość. Malarze czterech kodeksów użyli w tym celu tych samych i ustalonych typów, wyobrażając Boga Ojca w postaci ręki, błagosławiącej z obłoku, Jezusa Chrystusa z krzyżowym nimbem około głowy, błagosławiącego ręką prawą na sposób rzymski, a Ducha św. w postaci gołębicy, aniołów ze skrzydłami i różdżkami, św. Piotra z tonzurą, ewangielistów z symbolami i tp. Inne biblijne osoby jak Matką Bożą, św. Józefa, św. Jana, ulubieńca Chrystusowego, Judasza i innych poznaje się bądź po miejscu w grupie obrazu im wyznaczonem, bądź po sukni i różnych przedmiotach, cechujących ich godność; święci Trzej królowie mają korony i berła, Kaifasz laskę kapłańską i mitrę, Piłat miecz i berło władcy i t. p.

Jeżeli się osoby na obrazach poznaje po ustalonych typach i rozmaitych atrybutach, to ich wzajemny do siebie stosunek, i scena, jaka się odgrywa przedstawiony jest bądź z pomocą zręcznego uło-

żenia i ugrupowania, bądź z pomocą wymownej mimiki, ruchu ciała, głowy a szczególniej rąk, dłoni i palców.

Kiedy malarz naszych czasów stara się na swym obrazie o jak najwierniejszy wyraz życia rzeczywistego, starali się artyści doby romańskiej o zupełne tego przeciwieństwo. Dawny malarz nie chciał naśladować natury, oko jego patrzyło na świat ze stanowiska nadprzyrodzonego. Stądto również mowa jego obrazowa, której w kompozycyi używał, nie miała naśladować świata naturalnego, lecz nadnaturalny. Malarz przystosowywał do tego poglądu na świat wszelką scenerye. — stylizował niebo i ziemię, góry i rzeki, drzewa i krzewy, świątynie i domy. Z otwartego nieba błyszczy wielkie złote słońce, otoczone koncentrycznemi różnobarwnemi półkolami; uosobiony Jordan wylewa wodę, której fale spiralnie się rozbiegają; krzewy i kwiaty rozwijają się na sposób romańskiego ornamentu; architektura składa się z ciosów pstro pomalowanych, itp. Świat widzialny był widownią, na której się odegrał dramat objawienia nadprzyrodzonego.

Miniatury czterech kodeksów są poglądowym i zupełnie zrozumiałym wykładem ewangelii i biblijnych zdarzeń, których tekst znakomicie ilustrują. Ze zrozumiałością łączy się polotna wyobraźnia i poetyczny pogląd, które ujmują duszę kontrastem i pozyskują dla siebie siłą dramatyczności, pomimo wielkiego niedostatku artystycznych środków.

Jak cyklem kompozycyjnym, pojmowaniem rzeczy i przedstawieniem typów w formach ustalonych, mimiką i stylizacyą, zgadzają się ze sobą miniatury czterech kodeksów również co do techniki malarskiej. Rysunek silnemi liniami wykonany nie ma jeszcze naturalnego wdzięku. Malarze nie kierowali się w rysunku ludzkiego ciała pewnie ustanowionym kanonem, jaki się wyrobił w sztuce bizantyńskiej. Przeciwko anatomii grzeszy się nietylko w ogólności przy rysunku ciała, ale szczególniej twarzy, rąk i nóg. A przecież oblicza nie odstręczaję martwą nieruchomością, która bywa przeważnie prawidłem w bizantyńskich miniaturach, ale patrzą na świat spokojenie i z zadowoleniem, i czcią. Twarz kobiecą udało się niekiedy rozjaśnić tchnieniem piękności. Typy głów powtarzają się wprawdzie, ale są przecież pojęte samodzielnie i w duchu czasu. Czego nie można było przedstawić wyrazem twarzy, wynagradzano często bardzo zręcznie i szczęśliwie ruchem ciała. W rysunku widać całkiem dostateczną wprawę ciągłem ćwiczeniem stale doskonaloną. Jak w typie głów i stosunku ciał, tak i w ubiorach nie można dostrzedz ani śladu stylu bizantyńskiego, suknia na ciale bywa dość dobrze udrapowana i zależna jest od naturalnego ruchu ciała. Również zwierzęta są rysowane charakterystycznie i dość wiernie. Niedoskonałość rysunku ustępuje przecież na dalszy plan przed harmonią i wdziękiem barw; czar i wspaniałość kolorytu zakrywają grubość i błędy rysunku Żywość barw i obfitość złota wywołują wrażenie wspaniałe i nęcą oko. Malarską techniką dopełnia się dowód zgodności czterech kodeksów

Wszystkie właśnie przywiedzione cechy pisma, ozdób, miniatur, plastyki i techniki malarskiej tworzą razem wzięte istotę szkoły malarskiej. Cztery kodeksy: koronacyjny ewangelistarz króla Wratysława, zwany kodeksem wyszehradzkim, ewangeliarz krakowski i ewangelistarze gnieźnieński i świętowicki, są tedy cennemi pamiątkami wybitnej szkoły malarskiej. Wspólna szkoła nie pozbawia przecież jednostki swobody w artystycznem tworzeniu. Porównywając obrazy rzeczonych kodeksów spostrzegamy, że należy je uważać za artystyczne dzieła tylu artystów, ile jest rękopisów. Są to widocznie czterej malarze z jednej pracowni. Ewangielistarz koronacyjny jest źródłem, z którego wytrysnęły trzy potoki; kodeks krakowski wyczerpuje pierwszą połowę miniatur ewangelistarze koronacyjnego, gnieźnieński drugą, a świętowicki tylko część bogatego cyklu.

Zachodzi pytanie, gdzie powstała ta szkoła malarska i gdzie się rozwinęła? Obecnie jest takie zdanie, że artystyczne pamiątki w kraju jakimś bez przerwy przechowane, albo stąd dokądindziej ofiarowane, były również dokonane w tym kraju, jeżeli nie ma dostatecznych dowodów, że je tu skądś przyniesiono. Dwa z czterech kodeksów znajdują się przez całych wieków osiem nieprzerwanie w Pradze, dwa inne równie długo w Polsce, dla której już pierwotnie były wypracowane, i do tego kraju do bratniego narodu wkrótce po dokończeniu z Czech przeniesione. Można tedy podług zasad w historyi sztuki ogólnie uznanych uważać owę cztery kodeksy za dzieło wykonane w Czechach. O czeskiem pochodzeniu tych pamiątek mamy przecież jeszcze jaśniejszy i całkiem pewny dowód. Genialny malarz ewangelistarza koronacyjnego umieścił również w tem cennem dziele dokument, na podstawie którego wyjaśnione jest czeskie pochodzenie tego kodeksu a tym sposobem i całej szkoły malarskiej. Artysta umieścił między ewangeliami mszalnemi ewangelię na święto św. Wacława z napisem:

IN NATALI SCI VENZEZLAVVI DVCIS ET MART

(zob. tablicę XXXI.).

Czczono wprawdzie pamiątkę św. Wacława i w ratysbońskiej dyecezyi i również w tamtejszym ewangeliarzu znajduje się perykopa do mszy przypadającej na rocznicę jego śmierci. Ale w koronacyjnym ewangeliarzu jest ewangelia, wyznaczona do mszy w uroczystość księcia i patrona ziemi czeskiej, napisana takim wyróżniającym sposobem, że on widocznie ukazuje, iż kodeks był pisany w kraju, gdzie doroczną pamiątkę św. Wacława obchodzono jako wielkie święto pierwszego stopnia, co się działo wyłącznie i jedynie w Czechach. Cały naród czeski czcił i modlił się już pierwej do św. Wacława i pielgrzymował z najdalszych okolic w rocznicę jego do grobu w kościele św. Wita, przez samego św. Wacława na zamku praskim zbudowanym. A właśnie ta cześć ogólna dała, podług opowiadania Kosmasa, impuls do budowy nowej, wspaniałej katedry na zamku praskim. Kiedy właśnie książę Spitygniew II. przybył w doroczną uroczystość św. Wacława r. 1060. do Pragi i spostrzegł, że kościół św. Wita i z kościółkiem, mieszczącym relikwie św. Wojciecha, do niego przystawionym, nie wystarcza, aby pomieścić zastępy ludu, przybyłego tu zewsząd na wielkie święto, kazał oba kościoły zburzyć. poczem rozpoczął stawiać nowy, wielki kościół dla obydwu świętych i patronów kraju czeskiego.*) Ponieważ jednak w kwartał po założeniu kościoła Spitygniew umarł (1061, 21 stycznia) należy uważać za właściwego fundatora nowej katedry jego brata, księcia Wratysława. Nowa świątynia zwana była od założenia swego kościołem św. Wita, Wacława i Wojciecha. Malarz włączył do swego ewangeliarza koronacyjnego również i ewangelię na dzień uroczysty św. Wacława, i oznaczył obchodzone święto bardzo zręcznie dwojakim sposobem. Ponieważ ewangelie na wszystkie święta ozdobiane były inicyałami tylko ornamentowymi, wyróżniono święto sw. Wacława inicyałem figuralnym (zob. tabl. XXXI.) jedyną w tym i innych trzech kodeksach. W inicyale tym wyobrażono św. Wacława, z ręką Pańską z nieba błogosławiącą. Aby zaś nie było żadnej wątpliwości, kogo tam malarz przedstawił, podpisał na lewej stronie jeszcze raz imię świętego:

S. VENZEZLAVVS DVX.

lubo złoty napis ewangelii świętowacławskiej już to objaśnia. Przez powtórzenie chciał malarz w sposób pleonastyczny zwrócić uwagę na wielkość i ważność święta św. Wacława. Tę samą myśl wyraził jeszcze drugim, nie mniej zmyślnym sposobem. Tekst ewangelistarza koronacyjnego jest pisany w ogólności czarnemi (kapitalikami) wersalikami, tylko ewangelie na Święto wielkanocne i Zielone Świątki i święto św

*) Cosmas. Font. rer. boh. II 9?. Anno dominicae incarnationis 1060 cum ad festum sancti Wencezlai dux Spitignev venisset Pragam videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem populum concurrentem ad festivitatem sanctam, quam videlicet ipse sanctus Wencezlaus construxerat ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam, in qua etiam eiusdem corpus sancti Wenceslai quiescebat; similiter et aliam ecclesiolam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita eiusdem ecclesiae, cuius in medio nimis in arto loco erat mausoleum sancti Adalberti: optimum ratus fore, ut ambas destrueret et unam utrisque patronis magnam construeret ecclesiam

Wacława pisane są złotemi głoskami. Artysta zaznacza tedy inicyałem z obrazem św. Wacława, i złotem pismem ewangelii na dzień jego uroczysty, że kodeks był pisany i malowany w Czechach, gdzie od wieków cały naród czeski święcił corocznie święto św. Wacława prawie tak jak inne wielkie święta. A ponieważ inne 3 kodeksy zupełnie się zgadzają z ewangelistarzem koronacyjnym, tym sposobem istnienie czeskiej szkoły malarskiej jest dokumentami stwierdzone.

Przez wykazanie, że Czechy były siedzibą czeskiej szkoły malarskiej, nie uczyniono jeszcze wszystkiego dla celu naukowego. Należy dalej oznaczyć czas, w którym ta szkoła powstała i rozkwitnęła. Malarze doby romańskiej nie podpisywali dzieł swych żadną datą. Przy oznaczaniu czasu, kiedy to lub owo dzieło powstało, ograniczyć się muszą badacze na świadectwa, które pamiątki dają same o sobie. Powyżej przytoczone dowody artystyczne, czerpane z pisma, ornamentyki kaligraficznej, malowanych obwódek i inicyałów, a zwłaszcza miniatur wskazują na drugą połowę w XI. jako czas owej szkoły malarskiej, kiedy wszystkie cztery kodeksy były napisane i wymalowane; o tem między zawodowymi nie ma zdań spornych. Przemawiają bowiem te pamiątki swemi własnemi wymownemi również słowy zrozumiałemi tak, że nie potrzebują żadnego tłómacza. Z artystycznem jednak świadectwem łączy sie tu także wyjątkowo bardzo ważny dowód na dokumencie oparty. Rozumny malarz ewangelistarza koronacyjnego, który przez umyślnie wybraną ornamentacye perykopy na dzień św. Wacława ogłosił Czechy za siedzibę tej szkoły malarskiej, dodał do tego kodeksu i drugi dokument, w którym dokładnie podaje i rok, w którym ta pamiątka była ukończona. Wytworny ten kodeks kończy sie ewangelią z napisem:

IN DIE ORDINATIONIS REGIS

(zob. tabl. XXXII.)

Ponieważ tej perykopy niema w innych ewangeliarzach pochodzenia czeskiego, należy uważać pomieniony kodeks za książkę obrzędową, która była napisana przed koronacyą w Czechach odbytą. Pierwsza i jedyna koronacya XI. wieku odbyła się w biskupim kościole św. Wita na zamku praskim d. 15. czerwca 1086, kiedy przy uroczystej mszy św., Egilbert, arcybiskup trewirski, namaścił fundatore tej katedry, księcia Wratysława na króla, i koronował go i jego małżonkę [1])

Tak zwany kodeks wyszehradski jest tedy ewangelistarzem koronacyjnym króla Wratysława, pisany i ozdobiony miniaturami na pierwszą koronacyę króla czeskiego; wyjaśnia to zarazem niezwykłą wspaniałość najznakomitszego i najpamiętniejszego kodeksu z doby romańskiej. A ponieważ inne trzy współczesne kodeksy co do pisma i wszystkich malarskich ozdób zupełnie sie zgadzają z tą pamiętką kosztowną a dla dziejów kultury i polityki czeskiej nieocenioną, należy tym sposobem uważać za określoną dokładnie i dobą powstania i rozkwitu najstarszej czeskiej szkoły malarskiej. —

Ta doba dokładnie ograniczona na panowanie Wratysława prowadzi nas zarazem na bliższe ślady tak siedziby czeskiej szkoły malarskiej, jak i artysty, którego można uważać za jej założyciela. Szukając dokładniej miejsca w Czechach, w którom by w drugiej połowie w. XI. mogła powstać szkoła malarska, trzeba się rozpatrzyć we współczesnych dziejach narodu czeskiego Stare roczniki czeskie znają tylko jedno miejsce które w tym czasie mogło być siedzibą czeskiej szkoły malarskiej a w tej siedzibie tylko jednę osobę, niepospolicie zdatnioną do założenia tak wybitnej artystycznej pracowni. —

[1]) Cosmas. Font. rer. bohem. XI. 118. Eodem anno 1086, V Idus Junii obiit Otto dux Moraviae, frater Wratizlai ducis Boemiae. Interea Egilbertus Trevirensis episcopus iussis obtemperans imperatoris adveniens metropolim Pragam, XVII. Kal. Julii inter sacra missarum sollempnia regalibus fascibus indutum unxit in regem Wratizlaum, et imposuit diadema super caput tam ipsius quam eius coniugis Zuatavae ciclade regia amictae, clericis et universis satrapis ter acclamantibus: Wratizlao regi tam Boemico tam Polonico, magnifico et pacifico, a deo coronato, vita, salus et victoria. - Spangenberger uważa za prawdopodobne, że Kosmas pomylił się o rok przy opowiadaniu o synodzie moguckim, i że ks. Wratysław podniesiony był do godności króla 1085 (Mittheil. d. Inst. f. öst. Geschichtsforschung. XX 1899. S 382-396

Jak we wszystkich innych krajach europejskich były i w Czechach klasztory benedyktyńskie w owym wieku ogniskami twórczości artystycznej. Podług wyraźnej zapiski rocznikarza sazawskiego za panowania księcia a później pierwszego króla czeskiego Wratysława słowiański klasztór nad Sazawą, przez św. Prokopa założony na tradycyach słowiańskich apostołów św. Cyryla i Metodego, słynął z rozległej a wszechstronnej działalności artystycznej i osięgnął w krótce bardzo wspaniały rozwój, jaki w ogóle dzieje czeskiej sztuki za doby romańskiej zapisały. Twórcą artystycznej szkoły sazawskiej i duszą całego ruchu był geniusz, rzadko się w dziejach ukazujący. Božetěch, mnich z klasztoru sazawskiego, był architektem, rzeźbiarzem, malarzem, i znakomitym mistrzem we wszystkich działach przemysłu artystycznego.[1]) A chociaż Božetěch był wszechstronnie doświadczonym artystą, odznaczał się przecież najwięcej w sztuce malarskiej,[2]) którą rocznikarz u niego najwięcej ceni i stawia ją na pierwszem miejscu w rzędzie innych działów sztuki, w jakich również celował. Świadectwo to jest tym ważniejsze, i wiągodniejsze że rocznikarz, jako zawodowo wykształcony znawca sztuki i mnich z tego samego klasztoru wszystkie prace Božetěchowe znał z autopsyi [3]) Książe Wratysław był szczodrym mecenasem klasztoru sazawskiego,[4]) i poznał tam sławnego artystą. Skoro przez śmierć opata Emmerama opróżnił się tron opata w klasztorze sazawskim, namawiał król braci zakonnych, aby Božetěcha na tę godność wybrali.[5]) Wratysław miłował opata Božetěcha tak gorąco, ze ten przez przyjaźń królewską zdał się być wyższym w godności po[r]ad wszystkich opatów kraju czeskiego.[6]) Serca obu wielkich ludzi XI. wieku, króla czeskiego i opata sazawskiego rozgorzały i przylgnęły do siebie najgorętszą przyjaźnią. Miłość mimowoli okazuje się w skutkach. Wątpić o wdzięczności Božetěcha dla księcia tak łaskawego byłoby znieważeniem pięknej pamiątki wytwornego artysty. Szlachetny mąż odpłaca za miłość wdzięcznością. Artysta okazuje swą wdzięczność najlepiej artystyczną pamiątką dokonaną własnemi rękoma. Lubo Božetěch był mistrzem wszechstronnie wykształconym, odznaczał się przecież najwięcej w sztuce malarskiej. W dobie romańskiej księga na pergaminie kaligraficznie pisana, inicyałami i miniaturami ozdobiona była zwyczajnym darem, którym okazywali opaci wdzięczność i cześć panującym. W archiwum metropolitalnej kapituły na zamku praskim znajduje się kodeks z doby romańskiej rowniez wypracowany prawdopodobnie w klasztorze sazawskiem w krótce po Božetěchu, a w nim taka dedykacya jest wymalowana: benedyktyński opat w towarzystwie swego kapelana przynosi czeskiemu księciu w darze księgę, którą panujący przyjmuje od niego łaskawie. Także opat Božetěch nie mógł wdzięczności swej Wratysławowi stosowniej okazać, jak wspaniałym kodeksem, ozdobionym własnemi kompozycyami. Pożądaną sposobnością była dla niego pierwsza czeska koronacya, kiedy cały naród współzawodniczyl w oddaniu pierwszemu swemu królowi hołdu, czci i poddaństwa. Nie można sobie nawet pomyśleć, aby jedyny Božetěch był pominął uczynić to swemu królewskiemu przyjacielowi i dobrodziejowi. Przeciwnie była by to rzecz dziwna, gdyby był tego nie uczynił. W rocznikach tego wprawdzie

[1]) Cosmae continuatores. Monachus Sazaviensis. Fontes rer. bohemicarum II 149.: Hic (Bozethecus) pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno lapideque ac osse tornare peroptime novit ... Hic ecclesiam longitudine, latitudine, altitudine venustissime ampliando fundavit, immo palliis, campanis, crucibus et omnibus monasticis rebus adornavit, coenobium totum omni ex parte aedificiis et omni supellectili renovavit.

[2]) L. c. pingere venustissime meminit.

[3]) L. c Ipse (Bozethecus) siquidem locum illum laudabiliter omni ornatu, sicut hodierna die apparet, decoravit

[4]) L. c.: Hoc itaque tempore rex Wratizlaus, ... qui tam dicti claustri (in Zazoa) ecclesiam libenter ditabat, Boemiensis monarchiae arcem regebat.

[5]) L. c.: Huius (Wratizlai) pia voluntate cum fratrum electione in loco patris Emmerammi Bozethecus abbatiae nactus est dignitatem.

[6]) L. c.: Rex autem supradictus (Wratizlaus) homo christianissimus, unice diligebat eum (Bozethecum), cuius gratia idem abbas in tantum sublimatus erat, ut fere omnes Boemienses abbates dignitate praecellere videretur

nie zapisano; ale rzeczy charakteru tak prywatnego w rocznikach się nie zapisuje. Ewangelistarz koronacyjny króla Wratysława zachował się dotąd. Również sztuka mówi mową zrozumiałą. Pismo, kaligraficzne ozdoby inicyały, i miniatury ewangelistarza koronacyjnego objaśniają wiernie artystyczną osobitość zgadzającą się z osobistością Božetěcha, jak go rocznikarz przedstawił. Zręcznie zestawione drzewo genealogiczne Jezusa Chrystusa, typowe sceny ze starego zakonu, wyobrażające lub przepowiadające przyszłego Mesyasza, bogaty cykl obrazów ze żiwota Chrystusa od narodzenia aż do wniebewstąpienia, podług ewangelii wiernie odtworzony, wymownie świadcza że obrazy te komponował ksiądz, dokładnie obeznany z biblią starego i nowego zakonu. Dołączony podniosły wykład w leoninach okazuje poetą i teologa zawodowo wykształconego. Doskonałe zrozumienie scen biblijnych, osiagnięte przez naturalnie zestawione grupy osób działających a z pomocą mimiki się porozumiewających, uderzająca dramatyczność zdarzenia, i wspaniały koloryt wskazują mistrza, który i najtrudniejsze zadania artystyczne rozwiązywał lekko. Jeśli tedy współczesne dzieje imiennie wskazują takiego artystę, i to tylko jedynego nie ma przyczyny, dlaczego byśmy opata Božetěcha, powiernika i przyjaciela króla Wratysława, nie uważali za malarze owego ewangelistarze koronacyjnego, a przez to zarazem za założyciela czeskiej szkoły malarskiej w w. XI. Czynimy to tem słuszniej, że zupełna zgoda historycznych i estetycznych dowodów stwierdza to w zupełności. Do pewnego dowodu brakuje tylko jeszcze podpisu malarza, albo jego monogramu; ale tego się wystrzegali prawie ogólnie artyści doby romańskiej.

Gdyby przecież surowy krytyk dla braku monogramu nie chciał uznać słowiańskiego klasztoru św. Prokopa nad Sazawą za siedzibą a opata Božetěcha za założyciela czeskiej szkoły malarskiej XI. wieku, to wątpliwość ta nieudowodniona nie dotyka wcale niezachwianego i dokumentarnie sprawdzonego dowodu, że za panowania Wratysława powstała i rozkwitła w Czechach najznakomitsza szkoła malarska w Europie środkowej w. XI. po której aż do dziś dnia pozostały cztery pamiątki: ewangelistarz koronacyjny króla Wratysława, zwany kodeksem wyszehradzkim, ewangeliarz krakowski, ewangelistarz gnieźnicński i świętowicki.

Przełożył ROMAN ZAWILIŃSKI, profesor gimn. św. Anny w Krakowie.

I.

Ewangelistarz koronacyjny króla Wratyslawa tak zw. Kodeks Wyszehradzki

SPIS TABLIC.

Dalsze trzy kodeksy czeskiej szkoły malarskiej: ewangeliarz krakowski, ewangelistarz świętowicki i ewangelistarz gnieźnieński w tomu II.

L'ÉCOLE BOHÉMIENNE DE PEINTURE AU XI^me SIÈCLE

PAR

FERDINAND LEHNER.

Deux siècles à peine après le baptême du premier prince chrétien Bořivoj par Saint Méthode on vit déjà fleurir en Bohême une intéressante école de peinture. Un peuple sentiment délicat, d'imagination impressionnable s'adonna de bonne heure à la peinture, le plus idéaliste de tous les arts plastiques. Son labeur fut rapidement couronné d'un briliant succès. Malgré les ravages des guerres qui sévirent sur un pays situé au coeur même de l'Europe et qui détruisirent les fleurs les plus exquises de l'antique civilisation bohémienne quelques oeuvres de la peinture primitive ont été conservées.

Ce sont des restes de l'école tchèque qui florissait au XI^e siecle. Nous avons conservé comme par miracle dans les pays mêmes pour lesquels ils avaient été faits deux manuscrits en Bohême et deux en Pologne. L'évangélistère du couronnement du roi Vratislav, dit codex du Vyšehrad et l'évangélistère de Saint-Vit sont à Prague: le premier à la bibliothèque publique impériale et royale le second dans les archives du chapitre métropolitain. Des deux manuscrits conservés en Pologne, l'un est à Cracovie au Musée des princes Czartoryski, l'autres aux archives de la cathédrale de Gniezno.

Les deux manuscrits de Prague et de Gniezno comprennent les évangiles de la messe pour toute l'année; celui de Cracovie reproduit les évangiles en entier. Les quatre manuscrits se ressemblent absolument par l'exécution, l'ornamentation, et les miniatures, d'une façon si parfaite que leur commune origine ne saurait faire aucun doute.

Le texte est écrit en capitales latines d'or dans trois manuscrits celui de Saint Vit, de Cracovie, de Gniezno, en noir dans le manuscrit du couronnement, sauf les évangiles des trois plus grandes fêtes qui sont également écrits en or. Les feuilles de parchemin sont bordées des deux côtes d'encadrements qui représentent des motifs très variés d'ornamentation romane. Les plus intéressants motifs de calligraphie sont les initiales composées de rubans entrelacés d'après un type unique Une seule initiale représente une figure; toutes les autres sont composées de traits. Le texte des quatre manuscrits débute par un mot somptueux Liber (Livre de la généalogie de notre Seigneur) dont l'initiale se développe sur toute la feuille de parchemin. Si l'évangélistère de Cracovie ne compte que cinq grandes initiales, celui de Saint Vit en compte 91, celui de Gniezno en compte 95, celui du couronnement 101.

La ressemblance que l'on constate dans l'écriture et l'ornamentation est encore plus considérable dans les miniatures.

Le cycle des sujets est commun aux quatre manuscrits mais réparti d'une façon différente dans chacun d'eux. Les miniatures forment un ensemble solidaire harmonieux et se complètent mutuellement. La série complète ne se trouve que dans l'évangélistère du roi Vratislav, et compte outre le titre enluminé et la généalogie de notre Seigneur trente-trois compositions bibliques. Le titre représente les quatre évangélistes écrivant leurs livres et indique le sujet de l'ouvrage, puis vient comme introduction figurée aux évangiles le livre copieusement illustré de la généalogie de notre Seigneur avec les ancêtres du Messie. Elle est complétée par quelques illustrations relatives à l'ancien Testament qui représentent les plus intéressants épisodes de la préparation à la rédemption, Moïse sur le mont Horeb, la verge fleurie d'Aaron et la prédiction d' Isaïe. Viennent ensuite la naissance, la vie, la passion et la résurrection de notre Seigneur. La descente de l'Esprit saint termine ce riche cycle de l'évangélistère du couronnement. Ce cycle a été partagé entre les deux manuscrits de Pologne: celui de Cracovie présente la première moitié, la généalogie du Christ et huit illustrations qui vont de la nativité au massacre des innocents; le manuscrit de Gniezno représente l'autre moitié avec vingt sept illustrations. Le quatrième manuscrit, l'évangélistere de Saint Vit, ne donne outre les évangélistes que cinq illustrations relatives aux plus grandes fêtes

Le cycle des miniatures est en somme parfaitement harmonique: tous parlent la même langue dans les quatre évangélistères. Cette langue est tout-à-fait différente de celle qu'emploie l'art contemporain: la peinture obéissait alors à des idées souvent tout-à-fait opposées à celles dont l'art s'inspire aujourd'hui.

La première condition du langage artistique c'est d'être parfaitement intelligible. Les peintres des quatre manuscrits ont employé pour atteindre ce but des types identiques et bien déterminés. Ils figurent Dieu le père par une main bénissant dans un nuage, Jésus Christ avec un nimbe en forme de croix, et une main qui bénit à la romaine, le saint esprit sous la forme d'une colombe, les anges avec des ailes et des sceptres, Saint Pierre chauve, les évangélistes avec leurs symboles etc. D'autres personnages, par exemple la Vierge Marie, Saint Joseph, Saint Jean le bien aimé du Seigneur, Judas et d'autres se reconnaissent, soit à la place qu'ils occupent dans les groupes, soit à leurs vêtements, ou aux insignes de leurs fonctions: les trois Rois ont la couronne et les batons, Caïphe le sceptre et la mitre, Pilate l'épée et le sceptre etc.

Si l'on reconnaît les personnages par leurs types conventionnels, et leurs attributs, leurs relations et leur rôle sont déterminés par leur place, leur groupement, leur mimique, les mouvements du corps, de la tête, des bras, des mains ou des doigts.

Le peintre moderne s'efforce surtout de reproduire avec la plus grande fidélité la vie réelle: le peintre de la période romane cherchait tout le contraire. Il ne voulait pas imiter la nature: il contemplait le monde à un point de vue surnaturel. Aussi il s'efforçait de reproduire non pas le monde naturel, mais le monde surnaturel. Il adaptait à cette conception toute la scénerie il donnait le même style au ciel, à la terre, aux montagnes, aux arbres, aux buissons, aux édifices, aux maisons. Au milieu du ciel ouvert resplendit un grand soleil d'or entouré de demi-cercles concentriques de diverses couleurs: le Jourdain personnifié verse son eau dont les ondes sinueuses s'enroulent sur elles mêmes: les arbustes et les feuilles se développent suivant les procédés de l'ornamentation romane l'architecture consiste en trapézes bigarrés. Le monde visible n'est que le théâtre sur lequel se déroule un drame surnaturel.

Les miniatures des quatre évangélistères sont un commentaire graphique et parfaitement intelligible des faits bibliques ou évangéliques qu'elles illustrent fort bien. A ce caractère pratique se joint l'élan de l'imagination, la conception poétique qui saisit l'âme par le contraste, la retient par l'intérêt dramatique malgré toute l'insuffisance des moyens artistiques.

La technique des miniatures dans les quatre manuscrits s'accorde avec le développement des compositions, la conception et la plastique des types conventionnels. Le dessin exécuté en gros traits manque encore du charme naturel. Les peintres ne se réglaient pas dans le dessins du corps humain sur un canon précis comme celui qui s'était établi dans l'art byzantin. La connaissance de l'anatomie manque non seulement dans les corps, mais particulièrement dans le visage et dans les bras et les jambes. Cependant les visages ne nous repoussent point par la froideur de l'expression comme c'est la règle dans les miniatures byzantines; ils ont une expression paisible, calme parfois grave et solennelle, parfois respectueuse et étonnée. Un air de majesté éclate parfois sur les figures. Les types des têtes se répétent sans doute, mais ils sont conçus d'une façon originale et dans l'esprit du temps. Ce qui ne pouvait pas être indiqué par l'expression du visage l'a été parfois avec beaucoup d'ingéniosité et de bonheur par le mouvement du corps. On constate dans le dessin une maîtrise sans cesse accrue par la pratique. Ni dans les types des têtes, ni dans les proportions du corps, ni dans le costume nous ne constatons aucune influence byzantine. Le vêtement est assez correctement drapé et obéit naturellement au mouvement du corps. Les animaux sont dessinés avec assez de fidélité. Les défauts du dessin disparaissent devant l'élégance et le charme des couleurs. Leur vivacité et l'or dépensé à profusion donne une impression de magnificence et flatte l'oeil. La technique de la peinture achève de démontrer l'harmonie des quatre manuscrits.

L'ensemble de tous les indices ci-dessus relevés, écriture, ornementation, miniature, plastique et technique, tout cela constitue l'école. Les quatre manuscrits, celui du couronnement, dit du roi Vratislav, celui du Vyšehrad, celui de Cracovie, celui de Gniezno et de Saint Vit sont des monuments considérables d'une célèbre école de peinture. Cette école commune n'enlève cependant pas aux particuliers la liberté de la production artistique. En comparant les illustrations de ces manuscrits, nous arrivons a conclure, qu'il y a eu autant d'artistes que de manuscrits. Ce sont évidemment quatre peintres d'un même atelier. L'évangélistère du couronnement est la source commune des trois autres: l'évangélistère de Cracovie traite la première partie, celui de Gniezno la seconde, celui de Saint Vit seulement une partie de ce riche cycle.

Une question se présente: où cette école de peinture a-t-elle commencé et fleuri? Habituellement on estime que des oeuvres d'art conservées dans un pays ab antiquo y ont éte élaborées, à moins qu'un témoignage probant n'établisse qu'elles sont venues d'ailleurs. Deux de nos quatre manuscrits sont depuis huit siècles conservés à Prague, deux depuis aussi longtemps en Pologne; ils avaient été faits pour ce pays et y avaient été expédiés de la Bohême. On peut donc d'après les principes généraux de l'histoire de l'art regarder les quatre manuscrits comme ayant été faits en Bohême. Sur l'origine bohémienne de ces manuscrits nous avons un document précis et tout à fait probant. L'artiste de talent auquel on doit l'évangéliaire du couronnement a mis dans ce livre un document, qui atteste tout à la fois les origines bohémiennes du manuscrit et de toute l'école artistique. En effet parmi les évangiles de la messe il fait figurer celui de la fête de saint Vacslav avec ce titre:

IN NATALI SCI VENZESLAVVI DVCIS ET MART.
(voyez fig. XXX.)

La mémoire de Saint Vacslav était à vrai dire aussi honorée dans le diocèse de Ratisbonne et dans l'évangéliaire de cette ville on trouve aussi un évangile de la messe pour le jour de la mort de ce saint. Mais dans l'évangélistère du couronnement il y a aussi un évangile du prince et héritier de la terre bohêmienne présenté de telle façon qu'il rattache clairement l'origine du manuscrit à un pays où la fête du saint se célébrait comme une grande fête et cela n'arrivait qu'en Bohême. Tout le peuple bohémien honorait depuis longtemps Saint Vacslav et allait en pèlerinage des contrées les plus lointaines, le jour de sa fête, à son tombeau situé dans l'église de Saint Vit construite par le prince Vacslav au château de Prague. Ce fut cette dévotion, qui d'après Cosmas donna lieu à l'érection d'un nouveau sanctuaire, la cathédrale actuelle. En 1060 le prince Spytihněv II. vint à Prague pour la fête de la Saint Vacslav; il constata l'insuffisance de l'église de Saint Vit et de la chapelle attenante qui conservait les restes de Saint Adalbert. Ces deux sanctuaires étaient hors d'état de contenir la foule des pélerins. Il ordonna de détruire les deux églises et fit construire une nouvelle et grande église en l'honneur des deux patrons de la terre bohémienne.*)

Trois mois après la fondation Spitihněv mourut (21. Janvier 1061). On peut considérer comme le véritable fondateur de la cathédrale son frère Vratislav. Le nouveau temple fut appelé dès les origines l'église de Saint Vit, de Saint Vacslav et de Saint Adalbert. L'artiste à fait entrer dans le manuscrit du couronnement l'évangile de la fête de Saint Vacslav et a signalé ce jour par deux procédés fort ingénieuse. Les évangiles des autre fêtes ne sont accompagnés que d'initiales purement ornementales; celui de la fête de Saint Vacslav est accompagné d'une initiale à figures (voyez planche XXXI). C'est la seule des quatre manuscrits. Cette initiale représente Saint Vacslav que la main du Seigneur bénit du haut du ciel. Du reste à la gauche de la page, l'artiste a eu soin d'écrire le nom du saint:

S. VENZEZLAVVS DUX.

Bien que l'inscription en lettres d'or de l'évangile de Saint Vacslav le donne également. Par cette répétition l'artiste à voulu évidemment marquer l'importance et la solennité de la fête de Saint Vacslav. Il a exprimé la même pensée d'une autre façon non moins ingénieuse. Le texte de l'évangélistère du couronnement est écrit tout entier en capitales noires. Seuls les évangiles de Pâques, de la Pentecôte et de la Saint Vacslav sont écrit en lettres d'or. Ainsi l'artiste par l'initiale avec la figure de Saint Vacslav, par les lettres d'or de son évangile, nous apprend que le manuscrit à été écrit et enluminé en Bohême: ce pays célébrait de tout temps la fête de Saint Vac-

*) Cosmas. Font rer. boh. II 92: Anno dominicae incarnationis 1060 cum ad festum sancti Wencezlai dux Spiignev venisset Pragam, videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem populum concurrentem ad festivitatem sanctam, quam videncet ipse sanctus Wencezlaus construxerat ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam, in qua etiam eiusdem corpus sancti Wenceslai quiescebat; similiter et aliam ecclesiulam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita eiusdem ecclesiae, cuius in medio nimis in arto loco erat mausoleum sancti Adalberti: optimum ratus fore ut ambas destrueret et unam utrisque patronis magnam construeret ecclesiam

slav avec autant de solennité que celles du Seigneur. Or les trois autres manuscrits sont absolument identiques à l'évangélistère du couronnement. Nous pouvons donc établir ainsi l'existence d'une école de peinture bohême.

Ceci établi, notre rôle scientifique n'est pas encore épuisé. Il faut déterminer l'époque où cette école s'est produite et développée. Les peintres de la période romane ne dataient pas leurs oeuvres. Les chercheurs sont donc réduits pour fixer les dates aux indications que fournissent les documents aux mêmes. Les arguments techniques, empruntés à l'écriture, à l'ornementation, aux bordures, aux initiales et particulièrement aux miniatures désignent la seconde moitié du XI[me] siècle comme l'époque où les quatre manuscrits ont été écrits et enluminés. Tous les spécialistes sont d'accord sur ce point. Les manuscrits nous rendent eux-mêmes un témoignage aussi éloquent qu'intelligible. Aux preuves esthétiques se joignent aussi les preuves documentaires. Le peintre ingénieux de l'évangélistère du couronnement a par son ornementation de l'évangile de Saint Vacslav indiqué la Bohême comme le siège de cette école de peinture; il a fait plus. Il a mis dans ce manuscrit un document qui détermine avec précision l'année dans laquelle le manuscrit a été achevé. Le remarquable manuscrit se termine par l'évangile de la messe avec cette suscription.

IN DIE ORDINATIONIS REGIS.
(voy. fig. XXXII.)

Comme cet évangile de la messe ne se trouve pas dans les autres évangélistères d'origine tchèque, on peut considérer ce manuscrit comme un livre rituel qui suppose un couronnement effectué en Bohême. Or le premier et le seul couronnement du XI[me] siècle a eu lieu dans l'église de Saint Vit au château de Prague, le 15. Juin 1086. Ce jour là pendant une messe solennelle, Egilbert archevêque de Trêves consacra le constructeur de cette église comme roi de Bohême, et sa femme avec lui.[1])

Le manuscrit dit du Vyšehrad est donc l'évangéliaire du couronnement du roi de Bohême: ainsi s'explique la magnificence extraordinaire de ce manuscrit le plus remarquable de l'époque romane. Et comme les trois autres manuscrits contemporains sont par l'écriture et l'ornementation en complète harmonie avec ce texte si précieux et si important l'époque de l'origine et de l'épanouissement de la première école de peinture bohême est ainsi déterminée avec précision.

Cette époque limitée par le règne de Vratislav I nous amène à déterminer assez approximativement et le siège de cette école et l'artiste qu'on peut considérer comme son fondateur. Pour découvrir l'endroit où cette école pouvait se produire dans la seconde moitié du XI[me] siècle il faut étudier les synchronismes de l'histoire bohémienne. Les anciennes annales ne connaissent qu'un seul endroit qui à cette époque pouvait être le centre de l'école de peinture, et dans cet endroit un seul personnage complètement apte à organiser des ateliers aussi importants. Comme dans tous les autres pays d'Europe les monastères bénédictins étaient aussi en Bohême des foyers de vie artistique. D'après l'annaliste de Sázava sous le règne du prince et plus tard roi de Bohême Vratislav le monastère slave de Sázava jouait un rôle artistique considérable. Il avait été fondé par Saint Procope d'après les traditions des Saints Cyrille et Méthode; l'art y avait acquis le développement le plus considérable pendant la periode romane. Le créateur de l'école artistique de Sázava, l'âme de tout le mouvement était un de ces génies que l'on rencontre rarement dans l'histoire. Il était tout ensemble architecte, sculpteur, peintre et maître dans tous les arts industriels.[1]) Il était particulièrement très remarquable comme peintre[2]) ainsi que le fait remarquer l'annaliste. Le témoignage de l'annaliste est d'autant plus important et plus digne de foi, qu'il était lui même un profond connaisseur en matière d'art et un moine de ce monastère et qu'il connaissent de visu les oeuvres de Božetěch.[3]) Le prince Vratislav était un généreux protecteur du monastère de Sázava[4]) et y avait connu le célèbre artiste. Lorsque par la mort de l'abbé Emmeram le siège abbatial devint vacant le prince insista auprés de la communauté pour lui faire élire Božetěch.[5]) Il l'aimait tellement que sa faveur semblait l'élever en dignité au dessus de tous les abbés de la Bohême.[6]) Les deux grands hommes du XI[me] siècle le prince et l'abbé étaient liés par la plus tendre affection. Or l'affection se prouve par des actes. Douter de la reconnaissance de Božetěch pour un prince aussi bienveillant, ce serait faire injure à la mémoire de cet artiste délicat. L'homme généraux s'acquitte d'une dette de reconnaissance. L'artiste témoigne la sienne par une oeuvre de ses mains. Božetěch était maître dans tous les arts, mais il excellait surtout dans la peinture. Pendant la periode romane un livre écrit sur parchemin, orné d'initiales et de miniatures était un présent par lequel les abbés témoignaient au souverain leur respect et leur reconnaissance. Dans les archives métropolitaines du château de Prague est conservé un manuscrit de l'époque romane provenant également du monastère de Sázava, postérieur de quelques années seulement à l'époque de Božetěch où l'on voit un abbé bénédictin accompagné de son chapelain offrir au prince un livre que celui-ci reçoit gracieusement. Ainsi l'abbé Božetěch, ne pouvait pas mieux exprimer se reconnaissance au prince Vratislav qu'en lui offrant un manuscrit orné de ses compositions. L'occasion lui fut donnée par le premier couronnement où l'on vit toute la nation rivaliser pour offrir au premier roi l'hommage de son respect et de son dévouement. On ne peut même pas imaginer comment Božetěch aurait négligé en cette circonstance son bienveillant protecteur. A vrai dire la chronique ne dit rien de cet épisode: mais ces incidents d'un ordre purement privé n'entrent point d'habitude dans les annales. D'autre part l'art nous parle un langage fort intelligible. L'écriture, l'ornementation calligraphique, les initiales, les miniatures qui illustrent l'évangélistère du couronnement, s'accordent fort bien avec la personnalité de Božetěch telle que la chronique nous la dépeint. L'ingénieuse généalogie de notre Seigneur, les scènes typiques de l'ancien testament qui figurent et annoncent le Messie à venir, le riche cycle de scènes de la vie du Seigneur depuis sa naissance jusqu'à l'ascension fidèlement retracées d'après l'évangile indiquent suffisamment que toutes ces composition sont dues à un prêtre familier avec les deux testaments. Les vers léonins qui les accompagnent révélent un théologien et un poète de haute éducation. La clarté des scènes bibliques, la disposition des personnages, leur mimique intelligente, le caractère dramatique des scènes, le brillant coloris révèlent un maître qui résout en se jouant les problèmes les plus délicats. Or l'histoire contemporaine nous signale un artiste de cette valeur, elle n'en signale qu'un. Rien ne nous empêche donc de désigner l'abbée Božetěch ami et confident du roi Vratislav comme le peintre de

[1]) Cosmas. Font. rer bohem. XI. 118 Eodem anno (1086) V Idus Junii obiit Otto dux Moraviae, frater Wratizlai ducis Boemiae Interea Egilbertus Trevirensis episcopus iussis obtemperans imperatoris adveniens metropolim Pragam, XVII. Kal. Julii inter sacra missarum sollempnia regalibus fascibus indutum unxit in regem Wratizlaum, et imposuit diadema super caput tam ipsius quam eius coniugis Zuatavae ciclade regia amictae, clericis et universis satrapis ter acclamantibus: Wratizlao regi tam Boemico tam Polonico, magnifico et pacifico, a deo coronato, vita, salus et victoria. - Spangenberger (Mittheilungen für österreichische Geschichtsforschung. Bd. XX. 1899, 382—396 établit d'une façon vraisemblable que Cosmas s'est trompé d'une année à propos du synode de Mayence et que le prince Vratislav devint roi en 1085.

[1]) Cosmae continuatores Monachus Sazaviensis. Fontes rer. bohemicarum II. 149.: Hic (Bozethecus) pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno lapideque ac osse tornare peroptime novit . . . Hic ecclesiam longitudine, latitudine, altitudine venustissime ampliando fundavit, immo palliis, campanis, crucibus et omnibus monasticis rebus adornavit, coenobium totum omni ex parte aedificiis, et omni supellectili renovavit.

[2]) L. c. pingere venustissime meminit

[3]) L. c. Ipse (Bozethecus) siquidem locum illum laudabiliter omni ornatu, sicut hodierna die apparet, decoravit

[4]) L. c.: Hoc itaque tempore rex Wratizlaus. . qui tam dicti claustri (in Zazoa ecclesiam libenter ditabat, Boemiensis monarchiae arcem regebat.

[5]) L. c Huius (Wratizlai) pia voluntate cum fratrum electione in loco patris Emmerammi Bozethecus abbatiae nactus est dignitatem.

[6]) L. c : Rex autem supradictus (Wratizlaus) homo christianissimus, unice diligebat eum (Bozethecum), cuius gratia idem abbas in tantum sublimatus erat, ut fere omnes Boemienses abbates dignitate praecellere videretur

l'évangélistère du couronnement et le fondateur de l'école du XI[me] siècle. Les arguments historiques et artistiques sont d'accord pour nous y autoriser. Il ne nous manque que la signature ou la marque du peintres, mais les artistes de l'époque romane négligeaient ce détail.

Quand même un critique sévère se refuserait a reconnaître — faute d'une marque — le monastère slave de Saint Procope à Sázava comme le siège de l'école de peinture du XI[me] siècle et Božetěch comme le fondateur de cette école, son scepticisme ne nous empêcherait pas de proclamer d'accord avec les documents que sous le règne de Vratislav naquit et fleurit en Bohême la plus remarquable école de peinture de l'Europe centrale au XI[me] siècle, école, qui nous a laissé quatre monuments: L'évangélistère du couronnement du roi Vratislav dit codex du Vyšehrad; l'évangéliaire de Cracovie et les evangélistères de Gniezno et de Saint Vit à Prague.

Traduit par L. LEGER membre de l'Institut.

I.

Évangélistère du couronnement du roi Vratislav dit codex du Vyšehrad.

LISTE DES ILLUSTRATIONS.

Les trois autres manuscrits de l'Ecole de Peinture tchèque du XI[me] siècle, l'évangéliaire de Cracovie, et les évangelistères de Gniezno et de Saint Vit seront publiés dans le II. fascicule.

DIE BÖHMISCHE MALERSCHULE DES XI. JAHRHUNDERTS

VON

FERDINAND LEHNER.

Seit der Taufe Bořiwojs, des ersten christlichen Fürsten des böhmischen Volkes, der vom hl. Methodius, dem Apostel der Slaven, in den Schoss der Kirche aufgenommen worden, waren nicht mehr denn zwei Jahrhunderte verflossen, als in Böhmen bereits eine achtunggebietende Malerschule aufblühte. Das feinfühlige Volk nahm, von seiner leicht erregbaren Phantasie geleitet, frühzeitig mit Vorliebe die Malerei, die idealste von allen bildenden Künsten, auf. Sein ernst inniges Streben ward bald von glänzendem Erfolge gekrönt. Trotz der Kriegstürme, die in Böhmen, dem Herzen Europas, sich kreuzten und die schönsten Blüten der alten böhmischen Cultur von der Erdoberfläche wegfegten, blieben doch einige Reste der Malerkunst aus der ältesten Zeit erhalten. Es sind Trümmer der Böhmischen Malerschule, die in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts aufgeblüht war. Sie wurden wie durch ein Wunder gerettet, u. zw. in den Ländern, für welche sie bestimmt und ausgeführt waren, zwei Codices in Böhmen und zwei in Polen. Das Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw, gewöhnlich Wyschehrader Codex genannt, und das Evangelistar von St. Veit werden in Prag aufbewahrt, das erstere in der k. k. öffentlichen und Universitätsbibliothek das letztere im Archiv des Metropolitancapitels. Von den beiden in Polen erhaltenen Codices befindet sich einer jetzt im Krakauer Museum der Fürsten Czartoryski, der zweite im Archiv der erzbischöflichen Kathedrale in Gnesen. Die beiden Prager und der Gnesener Codex enthalten die lateinischen Messperikopen des ganzen Jahres, der Krakauer Codex bietet die ganzen Evangelien. Alle vier Codices stimmen in der ganzen Ausstattung, der Schrift, dem Ornamentenschmuck und in den Miniaturen so vollkommen überein, dass dadurch die gemeinsame Provenienz über jeden Zweifel erhoben und nachgewiesen ist.

Der Text ist in gleichmässiger Kapitalschrift geschrieben, in drei Codices, dem St.-Veiter, Gnesener und Krakauer, durchgängig in Gold, im Krönungscodex schwarz ausser den Evangelien für die drei höchsten Feiertage, die ebenfalls Goldschrift aufweisen. Die Pergamentblätter sind auf beiden Seiten von gemalten Rahmen eingesäumt, die mit mannigfach wechselnden romanischen Ornamenten ausgefüllt sind. Den prachtvollsten kalligraphischen Schmuck bilden Initialen, die aus goldenen mannigfaltig verschlungenen Bändern in einheitlichem Ornamentenstil componiert sind. Nur eine Initiale bietet eine Figuralzeichnung, alle übrigen sind nur ornamental geziert. Der Text aller vier Codices beginnt mit dem herrlich componierten Worte Liber (generationis Jesu Christi), dessen prachtvolle Initiale L sich über die ganze Seite des Pergamentblattes verzweigt. Im Krakauer Evangeliar kommen nur 5 grosse Initialen vor, aber der St.-Veiter Codex hat deren 91, der Gnesener 92 und das Krönungsevangelistar sogar 105.

Die Übereinstimmung, die in der Schrift und dem Ornamentenschmucke hervortritt, fällt in noch höherem Masse bei den Miniaturen auf.

Den Bildercyklus haben die vier Codices gemein, aber er ist in den einzelnen Handschriften ungleich vertheilt. Die Miniaturen bilden ein einziges, ungetheiltes, systematisch angeordnetes und vollständig abgerundetes Ganze, das nur im Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw völlig durchgeführt ist und ausser dem figuralen Titelblatt und dem umfangreichen Stammbaume Jesu Christi 33 biblische Compositionen zählt. Das Titelblatt stellt die vier Evangelisten mit dem Schreiben ihrer Bücher beschäftigt dar und kündigt sonach den Inhalt des liturgischen Codex an; darauf folgt als figurale Einleitung zu den Evangelien der reich illustrierte Stammbaum Jesu Christi mit 53 Urvätern und Vorfahren des Messias, ergänzt durch einige alttestamentarische Vorbilder, welche die wichtigsten Ereignisse aus der Zeit der Vorbereitung der Erlösung darstellen, Moses auf dem Berge Horeb, den blühenden Stab Aarons und die Weissagung des Propheten Isaias. Nach dieser gemalten Vorrede werden erst die Geburt, das Leben, das Leiden, die Auferstehung und die Himmelfahrt des Welterlösers vorgeführt. Mit der Sendung des Hl. Geistes endet der reiche Bilder-Cyklus des Krönungsevangelistars. In den vollen Cyklus dieses prächtigen Buches theilten sich die beiden in Polen erhaltenen Codices; auf jeden entfiel die Hälfte: der Krakauer Codex enthält die erste Hälfte, den Stammbaum des Messias und bloss 9 biblische Darstellungen von der Geburt Christi an bis zum Betlehemitischen Kindermord, der Gnesener die zweite Hälfte mit 27 biblischen Bildern. Der vierte Codex, das St.-Veiter Evangelistar, illustriert ausser den Evangelisten nur die fünf höchsten Feste des Kirchenjahres.

Der einheitliche und systematisch angeordnete Miniaturencyklus ist auch einheitlich und gleichartig in ebenso zusammenstimmendem und den vier Codices gemeinsamem Stilausdruck gehalten. Die Sprache, deren sich die fortgeschrittene Malerkunst unserer Zeit zur Darstellung ihrer Gedanken bedient, ist vollständig verschieden von derjenigen, welche die Maler der romanischen Periode gebrauchten, wo die Malerei von ganz anderen Anschauungen beherrscht wurde, die meist das volle Gegentheil davon ausmachen, was jetzt die Kunst bewegt.

Die erste und wichtigste Forderung der Kunstsprache ist Verständlichkeit. Die Maler der vier Codices wandten zu diesem Zwecke gleiche und festgewordene Typen an, indem sie Gott Vater in Gestalt einer Hand abbildeten, die aus einer Wolke segnend vorgestreckt ist, Jesus Christus mit dem Kreuznimbus ums Haupt und mit der Rechten nach römischer Art segnend, den Heiligen Geist in Gestalt einer Taube, die Engel mit Flügeln und Sceptern, den hl. Petrus mit der Tonsur, die Evangelisten mit ihren Symbolen u. s. f. Andere biblische Personen, wie z. B. die hl. Jungfrau Maria, der hl. Josef, der Liebling des Herrn Johannes, Judas u. a. werden entweder nach den ihnen in den Bildergruppen angewiesenen Plätzen, oder nach dem Gewande und verschiedenen ihr Amt bezeichnenden Gegenständen erkannt; die hl. drei Könige haben Kronen und Scepter, Kaiphas Priesterstab und Mitra, Pilatus Schwert und Scepter u. s. w.

Während die Personen auf den Abbildungen nach festgewordenen Typen und verschiedenen Attributen erkannt werden, wird ihr gegenseitiges Verhältnis und die eben vor sich gehende Handlung theils durch sinnreiche Anordnung und Grup-

pierung, theils durch ausdrucksvolle Mimik und Bewegung des Körpers, Hauptes und namentlich der Arme, Handflächen und Finger zur Darstellung gebracht.

Der Maler unserer Tage ist bemüht, auf seinem Bilde das wirkliche Leben möglichst treu zum Ausdruck zu bringen; dagegen suchten die Maler der romanischen Periode gerade das Gegentheil davon zu erreichen. Der Maler der Vorzeit wollte nicht Naturnachahmer sein; sein Auge sah die Welt von übernatürlichem Standpunkte an. Darum sollte auch die bildliche Sprache, deren er sich in der Composition bediente, keineswegs die natürliche, sondern die übernatürliche Welt darstellen. Dieser Anschauung gemäss wurde von ihm die ganze Scenerie angepasst, - er stilisierte Himmel und Erde, Berge und Flüsse, Bäume und Sträucher, Tempel und Häuser. Aus offenem Himmel strahlt die grosse goldene Sonne, umgeben von concentrischen verschiedenfarbigen Halbkreisen; der personificierte Jordan giesst Wasser aus der Urne, dessen Wellen spiralförmig herunterfliessen; Sträucher und Blumen entwickeln sich nach Art des romanischen Ornaments: die Bauten bestehen aus bunt gemalten Quadersteinen u. s. f. Die sichtbare Welt war ihm der Boden, auf dem sich das Drama der übernatürlichen Offenbarung abspielte.

Die Miniaturen der vier Codices bieten eine anschauliche und völlig verständliche Interpretation der Evangelien und anderer biblischer Handlungen, deren Text sie ausgezeichnet illustrieren. An die Verständlichkeit reihen sich schwungvolle Phantasie und poëtische Auffassung, die das Gemüth durch Contraste erfassen und trotz aller Unzulänglichkeit der Kunstmittel durch dramatische Kraft ergreifen.

Ebenso wie durch die cyklische Composition, die Auffassung und die Darstellung in Form festgewordener Typen, durch die Mimik und Stilisation, stimmen die Miniaturen endlich auch in der Malertechnik überein. Die in festen Conturen durchgeführte Zeichnung entbehrt noch der natürlichen Anmuth. Die Maler richteten sich bei der Darstellung des menschlichen Körpers nach keinem fest bestimmten Canon, wie er sich in der byzantinischen Kunst ausgebildet hatte. Die Kenntnis der Anatomie wird nicht nur am Körper überhaupt, sondern namentlich auch im Angesichte, an Händen und Füssen vermisst. Die Angesichter stossen jedoch keineswegs durch starre Unbeweglichkeit ab, wie sie bei byzantinischen Miniaturen meist Regel ist, sondern blicken ruhig und zufrieden in die Welt, hier ernst und festlich, dort verwundert und ehrerbietig. Das weibliche Angesicht gelang es manchmal mit dem Hauche der Schönheit zu verklären. Die Typen der Häupter wiederholen sich zwar, aber sie sind doch selbständig und im Geiste der Zeit aufgefasst. Was durch den Gesichtsausdruck nicht darstellbar war, wurde oft sehr sinnig und glücklich durch Körperbewegung ersetzt. In der Zeichnung tritt eine im Ganzen hinlängliche Fertigkeit hervor, die durch fortgesetzte Übung immer mehr vervollkommnet wurde. Wie im Typus der Köpfe und in den Körperverhältnissen, so finden wir auch in der Gewandung keine Spuren byzantinischen Stils; die Gewänder sind auf den Körpern meist ziemlich richtig angeordnet und fugen sich natürlich ihrer Bewegung. Auch Thiere sind charakteristisch und ziemlich treu gezeichnet. Die Unvollkommenheiten der Zeichnung treten übrigens vor der Harmonie und Anmuth der Farben ganz zurück; der Zauber und die Pracht des Colorits überstrahlen die Rauheit und die Fehler der Zeichnung. Die lebhaften Farben und das reiche Gold machen einen prächtigen Eindruck und fesseln das Auge. So wird durch die Malertechnik der Beweis der Übereinstimmung der vier Codices vollendet.

Der Inbegriff aller eben angeführten Kriterien der Schrift, der Ornamentik, der Miniaturen, der Formensprache und der Maltechnik bildet das Wesen einer Malerschule. Die vier Codices: das Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw, genannt der Wyschehrader Codex, das Evangeliar von Krakau und die Evangelistare von Gnesen und von St. Veit sind demnach kostbare Denkmale einer hervorragenden Malerschule. Die gemeinsame Schule beraubt jedoch die Individuen keineswegs um ihre Freiheit bei der Kunstproduction. Wenn wir die Bilder der besagten Codices unter einander vergleichen, so finden wir, dass wir sie für die Werke ebensovieler Künstler, als Handschriften vorliegen, anzusehen haben. Es sind offenbar vier Maler eines Ateliers. Das Krönungsevangelistar ist für die Quelle zu halten, der weitere drei Ströme entsprangen; der Krakauer Codex erschöpft die erste Hälfte der Miniaturen des Krönungsevangelistars, der Gnesener die zweite, der St.-Veiter nur einen Theil des reichen Cyklus.

Es entsteht die Frage, wo diese Malerschule aufkam und wo sie blühte? Allgemein gilt die Ansicht, dass die in einem Lande ununterbrochen aufbewahrten oder von dorther anders wohin gewidmeten Kunstdenkmäler auch dortselbst im Lande entstanden sind, wenn nicht zwingende Beweisgründe vorliegen, dass dieselben von anderswoher gebracht wurden. Zwei von diesen vier Codices werden durch volle acht Jahrhunderte ununterbrochen in Prag aufbewahrt, zwei ebensolange in Polen, für welches sie schon ursprünglich angefertigt und wohin sie gleich nach der Vollendung zu dem Brudervolke aus Böhmen gebracht worden sind. Man kann daher nach den in der Kunstgeschichte allgemein giltigen Grundsätzen die vier Codices als eine in Böhmen entstandene Arbeit ansehen. Für den böhmischen Ursprung dieser Denkmale haben wir jedoch auch noch einen klaren und vollkommen verlässlichen Beweis. Der geniale Maler des Krönungsevangelistars hat nämlich in diesem wertvollen Buche ein Document eingeschaltet, welches die böhmische Provenienz dieses Codex und damit auch die Heimat der ganzen Malerschule unzweifelhaft darthut. Der Künstler reihte nämlich unter die Perikopen auch das Evangelium am Feste des hl. Wenzel ein mit der Überschrift:

IN NATALI SCI VENZEZLAVVI DVCIS ET MART.
(S. Tafel XXXI.)

Das Gedächtnis des hl. Wenzel wurde zwar auch in der Regensburger Dioecese gefeiert und auch im dortigen Evangelistar findet sich die Perikope für den Todestag desselben. Aber in dem Krönungsevangelistar ist das Mess-Evangelium des Herzogs und Patrons des Landes Böhmen in so besonderer Art ausgezeichnet, dass nicht der geringste Zweifel obwalten kann, dass der Codex in dem Lande entstanden sein muss, wo der Gedächtnistag des hl. Wenzel als ein Fest ersten Ranges gefeiert wurde, und das war einzig und allein in Böhmen der Fall. Das ganze böhmische Volk verehrte und feierte den hl. Wenzel schon frühzeitig und wallfahrtete an seinem Jahrestage aus den fernsten Gegenden zu seinem Grabe in der St.-Veitskirche, die vom hl. Wenzel selbst auf der Prager Burg erbaut worden war. Und gerade diese allgemeine Verehrung hat nach Cosmas' Erzählung den Bau einer neuen grossartigen Kathedrale auf der Prager Burg veranlasst. Als nämlich der Fürst Spytihněw II. am Jahresfeste des hl. Wenzel 1060 nach Prag kam und sah, dass die St.-Veitskirche sammt dem für die Reliquien des hl. Adalbert daran gebauten Kirchlein unzulänglich war, die Scharen des von allen Seiten zum hohen Feste herbeigeeilten Volkes aufzunehmen, befahl er beide Kirchen zu demolieren, worauf er für beide Heiligen und Patrone Böhmens einen neuen grossen Dom zu bauen begann.*)

Da jedoch Spytihněw ein Vierteljahr nach der Gründung (1061, 21. Jänner) starb, so ist als der eigentliche Erbauer der neuen Kathedrale sein Bruder, Fürst Wratislaw, anzusehen. Der neue Dom wurde seit seiner Erbauung als Kirche der Heiligen Veit, Wenzel und Adalbert bezeichnet. Der Maler nahm in seinen Krönungscodex auch die Evangelienperikope des St.-Wenzelsfestes auf, und zeichnete das hohe Fest sehr sinnig auf doppelte Weise aus. Während nämlich die Evangelien sämmtlicher Feiertage nur durch ornamentale Initialen eingeleitet sind, ist das

*) Cosmas. Font. rer. boh. II 92: Anno dominicae incarnationis 1060 cum ad festum sancti Wencezlai dux Spitignev venisset Pragam, videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem populum concurrentem ad festivitatem sanctam, quam videlicet ipse sanctus Wencezlaus construxerat ad similitudiem Romanae ecclesiae rotundam, in qua etiam eiusdem corpus sancti Wenceslai quiescebat; similiter et aliam ecclesiolam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita eiusdem ecclesiae, cuius in medio nimis in arto loco erat mausoleum sancti Adalberti, optimum ratus fore, ut ambas destrueret et unam utrisque patronis magnam construeret ecclesiam.

Fest des hl. Wenzel mit einer Figuralinitiale geschmückt (s. Tafel XXXI.), der einzigen in diesem sowie auch den übrigen drei Codices. In der Initiale ist der hl. Wenzel abgebildet, den die Hand des Herrn vom Himmel aus segnet. Und damit kein Zweifel obwalte, wen der Maler darstellen wollte, setzte er seitwärts auch noch den Namen des Heiligen

S. VENZEZLAVVS DVX.

hinzu, obzwar die goldene Überschrift der St.-Wenzelsperikope dasselbe besagt. Durch die Wiederholung wollte der Künstler pleonastisch auf die Bedeutung und Wichtigkeit des St.-Wenzelsfestes aufmerksam machen. Denselben Gedanken brachte er aber noch in zweiter nicht weniger sinniger Weise zum Ausdruck. Der Text des Krönungsevangelistars ist nämlich durchgängig in schwarzer Kapitalschrift geschrieben; nur die Evangelien der hohen Festtage, Ostern, Pfingsten und des St.-Wenzelsfestes sind mit goldenen Lettern geschrieben. Der Künstler deutet also durch die Initiale mit dem Bilde des hl. Wenzel und durch die goldene Schrift der St.-Wenzelsperikope an, dass der Codex in Böhmen geschrieben und gemalt worden ist, wo das ganze böhmische Volk den Jahrestag des hl. Wenzel ebenso feierte, wie die höchsten Kirchenfeste. Und weil die übrigen drei Codices mit dem Krönungsevangelistar vollständig übereinstimmen, so ist dadurch die Böhmische Malerschule documentarisch sichergestellt.

Durch den Nachweis des Landes Böhmen als Sitzes der böhmischen Malerschule ist die Frage wissenschaftlich noch nicht gelöst. Es muss des Weiteren auch die Zeit bestimmt werden, wann diese Schule entstand und ihre Blüte erreichte. Die Maler der romanischen Periode bezeichneten ihre Werke mit keiner Jahreszahl. Die Forscher sind daher bei der Zeitbestimmung, wann irgend ein Werk entstand, in der Regel auf die Kriterien angewiesen, welche die Denkmale an sich selbst tragen. Die oben erwähnten kunsthistorischen, aus der Schrift, der kalligraphischen Ornamentik, den gemalten Rändern und den Initialen, namentlich aber aus den Miniaturen geschöpften Kriterien weisen die böhmische Malerschule in die zweite Hälfte des XI. Jahrhunderts, und über die Zeit, wann die vier Codices geschrieben und gemalt worden sind, besteht unter Fachkennern kein Streit. Denn die Denkmale haben ihre eigene ebenso beredte als verständliche Sprache, die keines Dolmetsches bedarf. Zu dem kunstkritischen Zeugnisse gesellt sich aber hier ausnahmsweise auch ein sehr wichtiger Documentarbeleg. Der kluge Maler des Krönungsevangelistars, der durch die sinnreich gewählte Ornamentation der Perikope für den St.-Wenzelstag Böhmen als Sitz dieser Malerschule bezeichnet hat, fügte in demselben Codex noch ein zweites Document hinzu, durch welches er auch das Jahr sicherstellt, in welchem der besagte Codex vollendet worden ist. Das wertvolle Buch schliesst nämlich mit einem Messevangelium, das die Inschrift trägt:

IN DIE ORDINATIONIS REGIS. (s. Tafel XXXII.)

Weil diese Perikope in anderen Evangelistarien böhmischen Ursprungs nicht vorkommt, muss man besagten Codex für ein Ritualbuch ansehen, welches eine in Böhmen vorgenommene Krönung voraussetzt. Die erste und einzige Krönung des XI. Jahrhunderts fand in der bischöflichen Kathedrale zu St. Veit auf der Prager Burg am 15. Juni 1086 statt, wo bei feierlichem Hochamte der Erzbischof von Trier Egilbert den Erbauer der Kathedrale Wratislaw zum Könige salbte und ihn so wie seine Gemahlin krönte.*) Der sogenannte Wyschehrader Codex ist demnach das Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw, geschrieben und mit Miniaturen geschmückt zur ersten Königskrönung in Böhmen; dadurch erklärt sich auch die ungewöhnliche Pracht des merk- und denkwürdigsten böhmischen Codex aus romanischer Zeit. Und weil die übrigen drei gleichzeitigen Codices in Schrift und sämmtlichem malerischen Schmuck mit diesem prachtvollen und für die culturelle und politische Geschichte des böhmischen Volkes unschätzbaren Denkmale völlig übereinstimmen, so ist damit auch die Zeit der Entstehung und der Blüte der ältesten böhmischen Malerschule ganz sicher bestimmt.

Diese genau begrenzte Zeit, nämlich die Regierungszeit Wratislaws, bringt uns zugleich auf die näheren Spuren des Sitzes der böhmischen Malerschule, so wie auch des Künstlers, den man als den Begründer derselben ansehen kann. Wenn wir bestimmter nach einem Orte in Böhmen nachforschen, wo in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhundertes eine Malerschule aufkommen konnte, müssen wir uns zunächst in der gleichzeitigen Geschichte des böhmischen Volkes umsehen. Die alten Annalen Böhmens kennen nur einen einzigen Ort, welcher zu damaliger Zeit der Sitz der böhmischen Malerschule sein konnte, und in diesem Sitze nur eine einzige Person, die aber vorzüglich befähigt war, eine so bedeutsame Künstlerwerkstätte zu gründen.

Wie in allen übrigen europäischen Ländern, so waren zu damaliger Zeit auch in Böhmen die Benedictinerklöster die Brennpunkte künstlerischen Schaffens. Nach den bestimmten Angaben des Annalisten von Sazawa war unter der Regierung des Fürsten und späteren Königs von Böhmen Wratislaw das slavische Kloster an der Sazawa, das der hl. Procopius auf Grund der Traditionen der Slavenapostel Cyrillus und Methodius aufgeführt hatte, wegen seiner ausgedehnten und allseitigen künstlerischen Thätigkeit allgemein rühmlichst bekannt und gelangte bald zu der schönsten Blüte, die in der Geschichte der böhmischen bildenden Kunst in der romanischen Periode überhaupt verzeichnet ist. Der Schöpfer der Künstlerschule an der Sazawa und die Seele des regen Kunstlebens war ein Genie, wie es nur selten in der Geschichte erscheint. Božetěch, ein Mönch des Klosters an der Sazawa, war Architekt, Bildhauer, Maler und Meister in jeglichem Fache der Kunstindustrie.[1]) Obzwar er ein allseitig erfahrener Künstler war, zeichnete er sich doch besonders in der Malerkunst aus,[2]) die der Annalist bei ihm am höchsten schätzt und in der Reihe der übrigen Kunstfächer, die er ebenso vortrefflich übte, an die erste Stelle setzt. Dieses Zeugnis ist um so wichtiger und glaubwürdiger, da der Annalist als fachmässig gebildeter Kunstkenner und Mönch desselben Klosters alle Werke Božetěchs aus eigener Anschauung kannte.[3]) Fürst Wratislaw war ein hochherziger Gönner des Sazawaklosters[4]) und lernte dortselbst den berühmten Künstler kennen. Sobald durch das Ableben des Abtes Emmeram im Sazawakloster der Abtstuhl erledigt war, verwendete sich der Herrscher bei den Conventsbrüdern dafür, dass sie den Božetěch zur Abtswürde erheben.[5]) Wratislaw liebte den Abt Božetěch so innig, dass dieser durch seine Gunst an Würde über alle Äbte des böhmischen Reiches erhaben schien.[6]) Die Herzen der beiden grossen Männer des XI. Jahrhunderts, des Herrschers und des Abtes, schlossen sich in innigster Freundschaft an einander.

Die Liebe bethätigt sich unwillkürlich durch Werke. An der Dankbarkeit des Božetěch zu einem so gütigen Fürsten zu zweifeln, wäre eine Entheiligung des Andenkes eines so feinfühligen Künstlers. Ein edler Mann entgilt die Liebe durch

*) Cosmas, Font. rer. bohem II. 118: Eodem anno (1086) V. Idus Junii obiit Otto, dux Moraviae, frater Wratizlai, ducis Boemiae. Interea Egilbertus, Trevirensis episcopus, iussis obtemperans imperatoris adveniens metropolim Pragam, XVII. Kal. Julii inter sacra missarum sollempnia regalibus fascibus indutum unxit in regem Wratislaum, et imposuit diadema super caput tam ipsius quam eius coniugis Zuatavae, ciclade regia amictae, clericis et universis satrapis ter acclamantibus: Wratizlao regi tam Boemico tam Polonico, magnifico et pacifico, a deo coronato, vita, salus et victoria. Spangenberger (Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Bd. XX. 1899, S. 382 bis 396 macht es wahrscheinlich, dass Cosmas bei der Erzählung von der Mainzer Synode um ein Jahr sich geirrt habe und dass der Herzog Wratislaw 1085 zum Könige erhoben wurde

[1]) Cosmae continuatores, Monachus Sazaviensis, Fontes rer. bohem II. 249: Hic (Bozethecus) pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno lapideque ac osse tornare peroptime novit . . . Hic ecclesiam longitudine, latitudine, altitudine venustissime ampliando fundavit, immo palliis, campanis, crucibus et omnibus monasticis rebus adornavit, coenobium totum omni supellectili renovavit.

[2]) L. c.: pingere venustissime . . . meminit

[3]) L. c.: Ipse (Bozethecus) siquidem locum illum laudabiliter omni ornatu, sicut hodierna die apparet, decoravit

[4]) L. c.: Hoc itaque tempore rex Wratizlaus, . . . qui tam dicti claustri (in Zazoa) ecclesiam libenter ditabat, Boemiensis monarchiae arcem regebat.

[5]) L. c: Huius (Wratizlai) pia voluntate cum fratrum electione in loco patris Emmerammi Bozethecus abbatiae nactus est dignitatem.

[6]) L. c: Rex autem supradictus (Wratizlaus) homo christianissimus, unice diligebat eum (Bozethecum), cuius gratia idem abbas in tantum sublimatus erat, ut fere omnes Boemienses abbates dignitate praecellere videretur.

Dankbarkeit. Ein Künstler beweist seine Dankbarkeit am passendsten mit einem von eigener Hand durchgeführten Kunstdenkmale. Obzwar nun Božetěch ein allseitig erfahrener Meister war, so ragte er doch besonders in der Malerei hervor. In der romanischen Periode war ein Buch, kalligraphisch auf Pergament geschrieben, mit Initialen und Miniaturen geschmückt, die gewöhnliche Gabe, womit Äbte den Herrschern ihre Verehrung und Dankbarkeit bezeugten. Im Archiv des Metropolitancapitels auf der Prager Burg befindet sich ein anderer Codex aus romanischer Zeit, wie es scheint, auch im Kloster an der Sazawa kurz nach Božetěch hergestellt, worin eine solche Widmung abgebildet ist: ein Benedictinerabt bringt, in Begleitung seines Kaplans, einem böhmischen Herzog ein Buch als Geschenk dar, welches der Herrscher freundlich von ihm entgegennimmt. Auch Abt Božetěch konnte seine Dankbarkeit zu Wratislaw nicht passender bezeugen, als durch den mit eigenen Compositionen geschmückten Prachtcodex. Eine willkommene Gelegenheit bot die erste böhmische Königskrönung, wo gewiss das ganze Volk wetteiferte, seinem ersten König in Verehrung und Ergebenheit zu huldigen. Es ist gar nicht möglich zu denken, dass der einzige Božetěch dies seinem königlichen Gönner und Freunde gegenüber zu thun unterlassen hätte. Es wäre umgekehrt zu verwundern, wenn er es nicht gethan hätte. In den Annalen ist es zwar nicht verzeichnet, aber Angelegenheiten so privater Natur pflegen nicht in die Chroniken eingetragen zu werden. Das Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw hat sich erhalten. Auch die Kunst spricht ihre verständliche Sprache. Die Schrift, der kalligraphische Schmuck, die Initialen und Miniaturen des Krönungsevangelistars illustrieren treu die Individualität des Künstlers, die mit der Persönlichkeit Božetěchs, wie sie der Annalist gezeichnet hat, übereinstimmen. Der sinnig angeordnete Stammbaum Jesu Christi, die alttestamentarischen Scenen, welche typisch den künftigen Messias vorbilden, der reiche Cyklus der Bilder aus dem Leben des Herrn, von der Geburt bis zur Himmelfahrt treu nach den Evangelien erzählt, verkünden beredt, dass die Gemälde von einem Priester entworfen sind, der die Bibel des alten und neuen Testaments gründlich kannte. Eine in leoninischen Hexametern beigeschlossene schwunghafte Erklärung verräth den Dichter und fachmässig gebildeten Theologen. Die vollkommene Verständlichkeit der biblischen Scenen, die natürlich angeordneten Gruppen der handelnden Personen, die sich mimisch gegenseitig verständigen, die ergreifend dramatische Schilderung der einzelnen Scenen und das prächtige Colorit deuten auf einen Meister, der auch die schwersten künstlerischen Probleme spielend löste. Wenn also die gleichzeitige Geschichte einen solchen Künstler nennt, u. zw. ihn als den einzigen, so ist kein Grund vorhanden, warum man den Abt Božetěch, den Vertrauten und Freund König Wratislaws, nicht als den Maler des Krönungsevangelistars und somit auch als den Begründer der Böhmischen Malerschule des XI. Jahrhunderts ansehen sollte, und dies um so mehr, als die vollkommene Übereinstimmung der historischen und kunstkritischen Beweise dafür spricht. Zur Besiegelung dieser — wenn nicht vollkommen sicheren, so doch gewis sehr wahrscheinlichen Argumentation fehlt nur noch die Unterschrift des Malers oder sein Malerzeichen; aber dies mieden die Künstler der romanischen Periode fast durchwegs.

Sollte aber jemand trotz der frappanten Übereinstimmung der geschichtlichen Nachrichten das slavische Sazawakloster als Sitz der Böhmischen Malerschule und den Abt Božetěch als Begründer derselben nicht gelten lassen, weil die in der romanischen Zeit nicht übliche Signierung der betreffenden Maler fehlt, so wird dadurch die auf Grund von vier Codices kunsthistorisch und documentarisch erwiesene Thatsache von der Existenz der Böhmischen Malerschule in der 2. Hälfte des XI. Jahrhunderts gar nicht berührt. Zeugen dieser damals bedeutendsten Malerschule im Norden Europas,*) welche unter der Regierung Wratislaws zur vollen Blüte gelangte, sind die bis jetzt entdeckten und gut erhaltenen vier Codices: das Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw, der sogenannte Wyschehrader Codex in Prag, das Evangeliarium in Krakau, das Evangelistarium in Gnesen und das St.-Veit-Evangelistarium im Domarchiv des Metropolitancapitels auf der königlichen Burg in Prag.

*) »Das hervorragendste Werk dieser Zeit im Norden ist das in Böhmen entstandene Wyschehrader Evangeliar in der Universitätsbibliothek zu Prag« sagt Dr. H. Janitschek, Professor an der Universität Strassburg, in seiner Geschichte der deutschen Malerei (Berlin, 1890. S. 92.) Dies Urtheil des Fachgelehrten bezüglich des einzigen damals bekannten Codex böhmischer Provenienz erweitert sich nunmehr auch auf die drei anderen erst in der neuesten Zeit entdeckten Codices, welche mit dem sogenannten Wyschehrader Codex zusammen die Böhmische Malerschule des XI. Jahrhunderts repraesentieren

I.

Das Krönungsevangelistar des Königs Wratislaw, genannt Wyschehrader Codex.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN:

(Die weiteren drei Codices „der Böhmischen Malerschule des XI. Jahrhundertes“ — das Evangeliarium in Krakau, das Evangelistarium in Gnesen und das St.-Veit-Evangelistarium in Prag — werden im nachfolgenden II. Bande erscheinen.)

О ЧЕШСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛѢ XI В.

ФЕРДИНАНДЪ ЛЕНЕРЪ.

Едва прошло два столѣтія со времени крещенія Меѳодіемъ Боривоя, перваго христіанскаго князя чешскаго народа, какъ въ Чехіи расцвѣла уже замѣчательная школа живописи. Народъ, одаренный нѣжнымъ чувствомъ и пышной фантазіей, рано прильнулъ къ живописи, къ идеальнѣйшему виду пластическаго искусства. Ревностное усиліе было увѣнчано скоро блестящимъ успѣхомъ. Несмотря на бури войнъ разыгрывавшихся въ Чехіи, сердцѣ Европы, и сметавшихъ съ поверхности земли великолѣпнѣйшіе цвѣты древней чешской культуры, нѣсколько памятниковъ древнѣйшей живописи все-таки сохранилось. Это — остатки чешской художественной школы, процвѣтавшей во второй половинѣ XI вѣка. Какимъ-то чудомъ сохранились въ тѣхъ земляхъ, для которыхъ первоначально были предназначены и изготовлены, два кодекса въ Чехіи и два въ Польшѣ. Это коронаціонный евангелистарій короля Вратислава, такъ называемый Вышеградскій кодексъ, и евангелистарій Святовитскій, хранящіеся въ Прагѣ, первый въ Имп. королевской публичной библіотекѣ, второй — въ архивѣ митрополичьяго капитула, и два кодекса, хранящіеся въ музеѣ Чарторыжскихъ въ Краковѣ и въ архивѣ архіепископской каѳедры въ Гнѣзнѣ. Оба пражскіе кодекса и гнѣзненскій заключаютъ евангельскія литургическія чтенія на весь годъ; кодексъ краковскій представляетъ полный евангельскій текстъ. Всѣ четыре кодекса въ такой мѣрѣ сходны по своей внѣшности, по письму, орнаментальнымъ украшеніямъ и миніатюрамъ, что относительно общаго происхожденія ихъ не можетъ быть сомнѣнія.

Текстъ въ трехъ кодексахъ: Святовитскомъ, Краковскомъ и Гнѣзненскомъ, написанъ латинскимъ капитальнымъ письмомъ, исключительно золотомъ; въ кодексѣ коронаціонномъ — черною краскою, за исключеніемъ евангельскихъ чтеній на три наибольшихъ праздника, написанныхъ тоже золотомъ. Пергаменные листы кодексовъ украшены на обѣихъ сторонахъ рамками, наполненными разнообразнымъ, постоянно чередующимся романскимъ орнаментомъ. Наиболѣе богатымъ каллиграфическимъ украшеніемъ являются инціалы, составленные изъ золотыхъ разнообразно извивающихся лентъ, по одной орнаментальной системѣ. Только одинъ инціалъ — фигурный, всѣ же прочіе состоятъ изъ ленты. Текстъ всѣхъ четырехъ кодексовъ начинается богато скомпонованнымъ словомъ »Liber« (»Книга« рода Іисуса Христа), великолѣпный инціалъ котораго L развѣтвляется по цѣлой страницѣ пергаменнаго листа. Въ то время какъ евангеліарій Краковскій украшенъ только пятью большими инціалами евангелистарій Святовитскій имѣетъ ихъ — 91, Гнѣзненскій — 92, Коронаціонный — 105.

Сходство, наблюдаемое въ письмѣ и орнаментикѣ, еще въ большей степени обнаруживается въ миніатюрахъ.

Циклъ картинъ — общіи всѣмъ четыремъ кодексамъ, но распредѣлены онѣ между этими кодексами неравномѣрно. Миніатюры образуютъ одно недѣлимое, систематически расположенное и дополняющее другъ друга цѣлое, представленное вполнѣ только въ коронаціонномъ евангелистаріи короля Вратислава и имѣющее, кромѣ фигуральнаго заглавнаго листа и обширнаго родословія Іисуса Христа, 33 библейскихъ композиціи. Заглавный листъ, изображающій четырехъ евангелистовъ, пишущихъ свои книги, сообщаетъ содержаніе литургической книги; за нимъ слѣдуетъ, въ качествѣ введенія къ евангеліямъ, обильно иллюстрированная книга рода Іисуса Христа съ 53 праотцами и предками Мессіи, дополненная нѣсколькими ветхозавѣтными картинами, изображающими важнѣйшія событія эпохи приготовленія къ искупленію: Моисея на горѣ Хоривѣ; процвѣтшій жезлъ Аарона и пророчество Исаіи. Только послѣ этого представленнаго живописью предисловія идетъ разсказъ о рождествѣ, жизни, страданіяхъ, воскресеніи и вознесеніи Спасителя. Сошествіемъ Св. Духа заключается богатый циклъ Коронаціоннаго евангелистарія. Полный циклъ этой великолѣпной книги раздѣлили между собою оба кодекса, хранящіеся въ Польшѣ, пополамъ, при томъ такъ, что Краковскій кодексъ имѣетъ первую половину — родословіе Мессіи и только 9 библейскихъ картинъ, отъ рождества І. Христа до избіенія виѳлеемскихъ младенцевъ; а кодексъ Гнѣзненскій имѣетъ вторую половину — 27 библейскихъ картинъ. Четвертый кодексъ, евангелистарій Святовитскій, иллюстрируетъ, кромѣ евангелистовъ, только пять наибольшихъ праздниковъ церковнаго года.

Цѣльный и систематически подобранный циклъ миніатюръ отличается и единствомъ и однообразіемъ манеры изображенія, общей и одинаковой во всѣхъ четырехъ кодексахъ. Языкъ, коимъ современная, достигшая высокой ступени развитія живопись выражаетъ свои идеи, рѣшительно отличается отъ языка живописи эпохи романской, когда въ живописи господствовали совершенно иные взгляды, чѣмъ тѣ, коими нынѣ движется искусство.

Первымъ и важнѣйшимъ условіемъ языка живописи является его понятность. Художники четырехъ кодексовъ съ этою цѣлью употребили одинаковые и установившіеся типы, изображая Бога Отца въ видѣ руки, благословляющей изъ облаковъ; І. Христа съ крестообразнымъ нимбомъ вокругъ головы и благословляющей десницей Духа Св. въ видѣ голубя; ангеловъ съ крыльями и посохами; св. Петра съ тонсурой; евангелистовъ съ ихъ символами и пр. Прочія библейскія лица, какъ напр.: Пресвятая Дѣва, св. Іосифъ, Іоаннъ Богословъ; Іуда и др. опредѣляются или по тому мѣсту, которое они занимаютъ въ группѣ картины, или же по одѣянію и разнымъ предметамъ, относящимся къ ихъ занятіямъ; св. три короля (волхвы) имѣютъ короны и посохи: Каіафа — посохъ и митру; Пилатъ — мечь и жезлъ правителя и т. п.

Если отдѣльныя лица на картинахъ могутъ быть узнаны по установившимся типическимъ признакамъ и разнообразнымъ отличіямъ, то взаимное отношеніе ихъ и изображаемое на картинѣ дѣйствіе узнается, благодаря остроумной группировкѣ этихъ лицъ, выразительной мимикѣ, движенію тѣла, головы, особенно рукъ, ладони и пальцевъ.

Если въ наше время художникъ стремится изобразить возможно вѣрнѣе реальную жизнь, дѣйствительность, то художники эпохи романской изображали прямую противоположность ея. Старый художникъ не желалъ воспроизводить природу: онъ взиралъ на міръ съ точки зрѣнія сверхъестественной. Поэтому и его художественный языкъ долженъ былъ изобразить міръ не естественный, а сверхъестественный. И художникъ приспособлялъ къ этому взгляду всю обстановку: небо и землю; горы и рѣки; дерева и кусты; дома и храмы. На отверстомъ небѣ сіяетъ огромное золотое солнце, окаймленное концентрическими разноцвѣтными полукругами; олицетворенный Іорданъ изливаетъ воду, струи которой текутъ извилистыми волнами; кустарники и цвѣты расцвѣтаютъ наподобіе романскаго орнамента; архитектурныя сооруженія строятся изъ пестро расписанныхъ кубовъ и пр. Видимый міръ былъ сценой, на которой разыгрывалась драма міра сверхъестественнаго.

Миніатюры четырехъ кодексовъ являются наглядными и вполнѣ понятнымъ объясненіемъ евангелія и библейскихъ событій, текстъ которыхъ онѣ прекрасно иллюстрируютъ. Къ этимъ качествамъ слѣдуетъ присоединить еще высокій полетъ фантазіи и поэтическое пониманіе, при всемъ недостаткѣ художественныхъ средствъ дѣйствующія на душу контрастомъ и увлекающія драматичностью изображенія.

Миніатюры четырехъ кодексовъ сходны между собою не только цикломъ композицій, художественнымъ изображеніемъ, установившимися типами, мимикой и стилизаціей, но и художественной техникой. Рисунокъ, исполненный грубыми линіями, не имѣетъ еще естественной привлекательности. Художники въ изображеніи человѣческаго тѣла не руководствовались строго опредѣленнымъ канономъ, какой установился въ живописи византійской. Незнакомство съ анатоміей обнаруживается не только въ изображеніи тѣла вообще, но — въ частности — и въ рисункѣ лица, рукъ и ногъ. Однако лица на этихъ миніатюрахъ не отталкиваютъ тою леденящею неподвижностью, которая обычна въ миніатюрахъ византійскихъ; напротивъ, они смотрятъ на міръ спокойно и радостно, то серьозно и торжественно, то благоговѣйно и изумленно. Женскія лица художнику удалось кое-гдѣ озарить блескомъ величія. Типы лицъ, правда, повторяются, но тѣмъ не менѣе они схвачены самостоятельно и въ духѣ эпохи. То, чего нельзя было высказать выраженіемъ лица, во многихъ случаяхъ замѣнялось весьма остроумно и счастливо движеніемъ тѣла. Рисунокъ свидѣтельствуетъ вообще о достаточной ловкости, совершенствуемой постояннымъ упражненіемъ. Какъ въ типахъ лицъ и отношеніяхъ фигуръ, такъ точно и въ одеждахъ ихъ не видно никакихъ слѣдовъ византійскаго стиля. Одежды обыкновенно изображены довольно правильно и естественно согласуются съ движеніемъ тѣла. Животныя изображаются также характерно и довольно вѣрно. Несовершенство рисунка отступаетъ однако на задній планъ передъ свѣжестью и привлекательностью красокъ; очаровательный и роскошный колоритъ скрашиваетъ недостатки и грубость рисунка. Живыя краски и обиліе золота производятъ впечатлѣніе роскоши и ласкаютъ взоръ. Художественная техника завершаетъ доказательства сходства всѣхъ четырехъ кодексовъ.

Совокупность всѣхъ только что приведенныхъ особенностей письма, аксессуаровъ, пластическаго языка, художественной техники называется художественной школой. Четыре названныхъ кодекса: коронаціонный евангелистарій короля Вратислава, т. н. кодексъ Вышеградскій, евангеліарій Краковскій, евангелистарій Гнѣзненскій и Святовитскій являются драгоцѣнными памятниками замѣчательной художественной школы. Однако единство школы не лишило художниковъ свободы творчества. Сравненіе живописи названныхъ кодексовъ показываетъ, что ихъ надо признать произведеніями четырехъ различныхъ художниковъ, вышедшихъ изъ одной школы. Это, повидимому, четыре художника одной и той же мастерской. Коронаціонный евангеліарій является источникомъ, изъ котораго получили начало три ручья: кодексъ Краковскій исчерпываетъ первую половину миніатюръ коронаціоннаго евангеліарія, Гнѣзненскій — вторую, Святовитскій — только часть богатаго цикла.

Является вопросъ, гдѣ возникла и расцвѣла эта художественная школа? Обыкновенно принято считать художественные памятники, непрерывно хранящіеся въ извѣстной странѣ или перешедшіе изъ нея куда-либо въ другое мѣсто, за произведенія этой страны, если не имѣется достаточныхъ доказательствъ, что они были принесены откуда-либо. Два изъ четырехъ нашихъ кодексовъ непрерывно въ теченіе восьми столѣтій хранятся въ Прагѣ; другіе два столько же времени пребываютъ въ Польшѣ, для которой они первоначально и были изготовлены и куда, къ братскому народу, тотчасъ же по изготовленіи были отправлены изъ Чехіи. Такимъ образомъ, на основаніи приведеннаго принципа, эти четыре кодекса слѣдуетъ считать произведеніями чешскаго искусства. О чешскомъ происхожденіи этихъ памятниковъ мы имѣемъ однако и болѣе опредѣленныя и надежныя данныя. Геніальный художникъ коронаціоннаго евангелистарія помѣстилъ въ этотъ драгоцѣнный кодексъ документъ, свидѣтельствующій о чешскомъ происхожденіи этой книги, а тѣмъ самымъ и всей художественной школы. Среди евангельскихъ чтеній онъ помѣстилъ также евангеліе на день св. Вячеслава:

IN NATALI SCI VENZEZLAVVI DVCIS ET MART.

(См. табл. XXXI.).

Правда, память св. Вячеслава чтилась и въ діоцезѣ Регенсбургскомъ, и въ тамошнемъ евангеліаріи находится евангельское чтеніе на день смерти св. Вячеслава. Но евангельское чтеніе коронаціоннаго евангелистарія на день князя и патрона Чешской земли отмѣчено такимъ знаменательнымъ пріемомъ художника, что становится ясно, что кодексъ изготовленъ былъ въ странѣ, гдѣ память св. Вячеслава чтилась особенно высоко, и день его былъ праздникомъ первостепеннаго значенія: а это было только въ Чехіи. Чешскій народъ уже рано сталъ почитать св. Вячеслава и изъ отдаленнѣйшихъ концовъ Чехіи совершать паломничества въ день его кончины ко гробу его въ храмѣ св. Вита, самимъ св. Вячеславомъ построенномъ въ пражскомъ кремлѣ. Это общее почитаніе памяти св. Вячеслава послужило, какъ разсказываетъ Козьма Пражскій, побужденіемъ къ постройкѣ новаго, великолѣпнаго каѳедральнаго храма въ пражскомъ кремлѣ. Князь Спытигнѣвъ II, прибывъ въ 1060 г. въ день св. Вячеслава въ Прагу и увидѣвъ, что храмъ св. Вита съ пристроенной къ нему маленькой церковкой для мощей св. Войтѣха не въ состояніи былъ вмѣстить толпы собравшагося на богомолье

народа приказалъ разрушить обѣ церкви и положилъ основаніе новому огромному храму во имя обоихъ святыхъ и патроновъ церкви*). А такъ какъ Спытигнѣвъ умеръ четверть года спустя послѣ закладки храма (21 янв 1061 г), то собственно строителемъ новаго каѳедральнаго храма слѣдуетъ считать брата его, князя Вратислава. Новый храмъ названъ былъ во имя свв. Вита, Вячеслава и Войтѣха. Художникъ внесъ въ коронаціонный кодексъ также и евангеліе на день св. Вячеслава и двоякимъ образомъ весьма остроумно отмѣтилъ этотъ праздникъ. Если евангельскія чтенія на всѣ прочіе праздники украшены инициалами только орнаментальными, то день св. Вячеслава отмѣченъ инициаломъ фигуральнымъ (см. табл. XXXI), единственнымъ въ этомъ кодексѣ и во всѣхъ трехъ остальныхъ. Въ инициалѣ изображенъ св Вячеславъ, благословляемый съ небесъ десницей Господней. Дабы не было никакого сомнѣнія, кого изобразилъ здѣсь художникъ, съ лѣвой стороны онъ приписалъ имя святого:

S. VENZEZLAVVS DVX,

хотя золотая надпись евангельскаго чтенія это уже отмѣтила. Этимъ повтореніемъ художникъ хотѣлъ плеонастически обратить вниманіе на величіе и значеніе праздника св. Вячеслава. Эту же мысль онъ выразилъ и другимъ, не менѣе остроумнымъ способомъ. Текстъ коронаціоннаго евангелистарія написанъ вообще чернымъ капитальнымъ письмомъ, и только чтенія пасхальное и на день св Духа и св. Вячеслава написаны **золотыми** буквами. Художникъ, такимъ образомъ, инициаломъ съ изображеніемъ св. Вячеслава и золотыми письменами чтенія на день памяти его заявляетъ, что кодексъ былъ написанъ и украшенъ живописью въ Чехіи, гдѣ народъ издревле чтитъ день св. Вячеслава именно такъ, какъ и дни праздниковъ Господнихъ. А такъ какъ прочіе три кодекса вполнѣ сходны съ коронаціоннымъ евангелистаріемъ, то существованіе **чешской художественной школы** этимъ документально подтверждается.

Научная задача еще не исчерпана установленіемъ Чехіи, какъ родины чешской художественной школы. Необходимо далѣе опредѣлить еще время, **когда эта школа возникла и расцвѣла.** Художники романской эпохи не отмѣчали произведеній своихъ хронологическими датами. Поэтому изслѣдователю при опредѣленіи времени возникновенія того или другого произведенія приходится ограничиваться свидѣтельствомъ о себѣ самого памятника. Отмѣченные выше признаки художественные, почеркъ, каллиграфическія украшенія, инициалы, а особенно миніатюры, даютъ основаніе отнести чешскую художественную школу ко **второй половинѣ XI** ст., ко времени, когда были написаны и украшены живописью четыре кодекса. Относительно этого спеціалисты-изслѣдователи вовсе не спорятъ. О томъ ясно говорятъ памятники своей собственной, — одинаково краснорѣчивой и понятной рѣчью. Къ свидѣтельству художественныхъ признаковъ присоединяется еще чрезвычайно важное документальное свидѣтельство. Художникъ коронаціоннаго евангелистарія, который остроумнымъ украшеніемъ евангельскаго чтенія на день св. Вячеслава обозначилъ Чехію, какъ родину этой художественный школы, внесъ въ этотъ кодексъ и другой документъ, коимъ точно опредѣляетъ и годъ, когда названный памятникъ былъ оконченъ. Этотъ замѣчательный кодексъ заканчивается евангельскимъ чтеніемъ, озаглавленнымъ:

IN DIE ORDINATIONIS REGIS
(см табл XXXII).

Такъ какъ это чтеніе въ другихъ евангелистаріяхъ чешскаго происхожденія не встрѣчается, то названный кодексъ слѣдуетъ считать обрядовой книгой, которая предполагаетъ коронацію, совершившуюся въ Чехіи. Первая и единственная коронація XI ст происходила въ церкви св. Вита 15 іюня 1086 г., когда во время литургіи Эгильбертъ, архіепископъ Тревирскій, совершилъ надъ княземъ Вратиславомъ, строителемъ этого храма, миропомазаніе и короновалъ королемъ его и его супругу.*) Такимъ образомъ такъ называемый Вышеградскій кодексъ есть коронаціонный евангелистарій короля Вратислава, написанный и украшенный миніатюрами для первой коронаціи чешскаго короля. Этимъ и объясняется необыкновенная роскошь замѣчательнѣйшаго и драгоцѣннѣйшаго кодекса романской эпохи. А такъ какъ прочіе три современные ему кодекса почеркомъ и всѣми украшеніями вполнѣ согласуются съ этимъ блестящимъ и неоцѣненнымъ для культурной и политической исторіи Чехіи памятникомъ, то этимъ вполнѣ точно опредѣляется эпоха возникновенія и процвѣтанія древнѣйшей чешской художественной школы.

Эта эпоха, точно ограничиваемая царствованіемъ Вратислава, даетъ намъ возможность опредѣлить ближе какъ центръ чешской школы, такъ и художника, котораго можно считать основателемъ ея. Для опредѣленія мѣста, гдѣ могла возникнуть въ Чехіи во второй половинѣ XI в. эта художественная школа, обратимся къ исторіи чешскаго народа. Старыя чешскія лѣтописи знаютъ лишь одно такое мѣсто, гдѣ въ эту эпоху могла бы имѣть пребываніе чешская художественная школа, а въ этомъ центрѣ только единственное лицо, способное создать такую замѣчательную художественную мастерскую.

Какъ и во всѣхъ прочихъ западно-европейскихъ странахъ, такъ и въ Чехіи бенедиктинскіе монастыри были въ ту эпоху очагами художественной жизни. Согласно извѣстію Сазавскаго лѣтописца, въ царствованіе князя, а впослѣдствіи перваго чешскаго короля Вратислава обширною и разнообразною художественною дѣятельностью славился славянскій монастырь на р. **Сазавѣ,** основанный св. Прокопомъ, въ духѣ традицій славянскихъ апостоловъ свв Кирилла и Меѳодія. Монастырь этотъ вскорѣ достигъ высокаго расцвѣта въ этомъ отношеніи. Исторія чешскаго искусства въ романскую эпоху не знаетъ болѣе блестящаго момента развитія его. Создателемъ Сазавской художественной школы и душою всего художественнаго движенія была исключительная личность, въ исторіи лишь рѣдко появляющаяся, Божетѣхъ, монахъ Сазавскаго монастыря, архитекторъ, скульпторъ, художникъ-живописецъ и замѣчательный мастеръ во всѣхъ областяхъ художественной дѣятельности**). Хотя Божетѣхъ былъ всесторонним художникомъ, однако онъ выдавался болѣе всего въ живописи***) которую лѣтописецъ

*) Cosmas Font rer. boh. II. 92: Anno dominicae incarnationis 1060 cum ad festina sancti Wencezlai dux Spitignev venisset Pragam, videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem populum concurrentem ad festivitatem sanctam, quam videlicet ipse sanctus Wencezlaus construxerat ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam, in qua etiam eiusdem corpus sancti Wencezlai quiescebat; similiter et aliam ecclesiolam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita eiusdem ecclesiae, cuius in medio nimis in arto loco erat mausoleum sancti Adalberti: optimum ratus fore, ut ambas destrueret et unam utrisque patronis magnam construeret ecclesiam.

*) Cosmas. Font. rer. bohem. II, 118: Eodem anno (1086) V. Idus Junii obiit Otto, dux Moraviae, frater Wratizlai, ducis Boemiae, Interea Egilbertus, Trevirensis episcopus, iussis obtemperans imperatoris adveniens metropolim Pragam, XVII Kal. Julii inter sacra missarum sollempnia regalibus fascibus indutum unxit in regem Wratislaum, et imposuit diadema super caput tam ipsius quam eius conjugis Zuatavae, ciclade regia amictae, clericis et universis satrapis ter acclamantibus: Wratizlao regi tam Boemico tam Polonico, magnifico et pacifico, a deo coronato, vita, salus et victoria.

**) Cosmae Continuatores. Monachus Sazavienzis Fontes rer bohem. II. 249: Hic [Bozetheeus] pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno lapideque ac osse tornare peroptime novit ... Hic ecclesiam longitudine, latitudine; altitudine venustissime ampliando fundavit, immo palliis, campanis, crucibus et omnibus monasticis rebus adornavit, coenobium totum omni supellectili renovavit.

***) L. c. pingere **venustissime** ... meminit.

болѣе всего цѣнитъ у него и ставитъ на первое мѣсто въ ряду прочихъ художественныхъ отраслей, въ коихъ онъ одинаково превосходно работалъ. Свидѣтельство это имѣетъ тѣмъ болѣе значенія и достойно довѣрія, что лѣтописецъ, какъ спеціалистъ-знатокъ искусствъ и монахъ того же монастыря, зналъ всѣ труды Божетѣха *). Князь Вратиславъ былъ щедрымъ покровителемъ Сазавскаго монастыря,**) и тамъ онъ узналъ знаменитаго художника. Какъ только со смертію аббата Эммерама освободилось въ Сазавскомъ монастырѣ настоятельство, Вратиславъ сталъ убѣждать братію избрать Божетѣха въ аббаты ***). Онъ такъ горячо полюбилъ Божетѣха, что одна дружба его ставила Божетѣха, казалось, выше всѣхъ аббатовъ чешскаго королевства.†) Сердца обоихъ героевъ XI вѣка загорѣлись и прильнули другъ къ другу самой горячей пріязнью. Любовь невольно проявляется дѣяніями. Сомнѣваться, что Божетѣхъ питалъ глубокое чувство благодарности къ столь милостивому для него покровителю, было бы оскорбленіемъ чистой памяти нѣжнаго художника. Онъ отвѣтилъ благодарностью за эту любовь. Художникъ выражаетъ благодарность свою лучше всего произведеніемъ рукъ своихъ. Божетѣхъ отличался больше всего своимъ художественнымъ талантомъ. Въ романскую эпоху книга, написанная на пергаменѣ, украшенная инициалами и миніатюрами, была обыкновеннымъ даромъ, которымъ аббаты выражали государямъ свое почтеніе и благодарность. Въ архивѣ митрополичьяго капитула въ Прагѣ хранится кодексъ романской эпохи, написанный тоже въ Сазавскомъ монастырѣ, какъ кажется, вскорѣ послѣ Божетѣха, имѣющій слѣдующее изображеніе: бенедиктинскій аббатъ, въ сопровожденіи своего каплана, приноситъ чешскому князю въ даръ книгу, которую государь благосклонно отъ него принимаетъ. И Божетѣху нельзя было выразить свою благодарность Вратиславу болѣе подходящимъ образомъ, какъ поднесеніемъ драгоцѣннаго кодекса, украшеннаго собственными композиціями. Подходящій случай для такого подношенія представила первая коронація, когда весь народъ старался выразить первому королю своему уваженіе и преданность. Невозможно допустить, чтобы этого не сдѣлалъ Божетѣхъ по отношенію къ своему высокому покровителю и другу. Напротивъ, странно было бы, если бы онъ этого въ самомъ дѣлѣ не сдѣлалъ. Въ лѣтописяхъ это подношеніе, правда, не отмѣчено; но факты столь частнаго характера въ лѣтописи не заносились. Искусство говоритъ языкомъ вразумительнымъ. Письмо, каллиграфическія украшенія, инициалы и миніатюры коронаціоннаго евангелистарія вѣрно иллюстрируютъ художественную индивидуальность, согласующуюся съ личностью Божетѣха, какъ ее нарисовалъ намъ лѣтописецъ. Остроумное расположеніе, родословіе Іисуса Христа, типичныя событія В. Завѣта, прообразующія и предвѣщающія пришествіе Мессіи, весь богатый циклъ картинъ изъ жизни Христа отъ рождества до восшествіе на небо, вѣрно разработанный согласно евангелію, краснорѣчиво свидѣтельствуютъ, что картины эти писалъ священникъ, основательно знакомый съ священнымъ писаніемъ ветхаго и новаго завѣта. Поэтическое поясненіе, написанное леонинскимъ гекзаметромъ, обнаруживаетъ поэта и спеціалиста богослова. Полная вразумительность библейскихъ сценъ, достигаемая естественнымъ расположеніемъ группъ, захватывающіи драматизмъ дѣйствія и богатый колоритъ указываютъ на мастера, легко справлявшагося съ труднѣйшими художественными задачами. Если, такимъ образомъ, современная исторія прямо называетъ такого художника, при томъ единственнаго, то нѣтъ основаній не считать аббата Божетѣха, близкаго друга короля Вратислава, авторомъ коронаціоннаго евангелистарія, а тѣмъ самымъ и основателемъ чешской художественной школы XI в., тѣмъ болѣе, что все это подтверждается положительнымъ согласіемъ историческихъ и художественныхъ свидѣтельствъ. Для полной убѣдительности недостаетъ только подписи художника или его знака; но этого избѣгали почти всѣ художники романской эпохи.

Но если бы строгій критикъ изъ-за недостатка этого знака не нашелъ возможнымъ признать славянскій монастырь св. Прокопа на Сазавѣ центромъ и аббата Божетѣха — основателемъ чешской художественной школы XI в., то это сомнѣніе, ни на чемъ не основанное, не можетъ поколебать документально установленнаго доказательства, что въ правленіе Вратислава въ Чехіи возникла и расцвѣла замѣчательнѣйшая художественная школа въ средней Европѣ въ XI ст., оставившая по себѣ четыре памятника: Коронаціонный евангелистарій короля Вратислава, т. н. Вышеградскій кодексъ, евангеліарій Краковскій и евангелистарій Гнѣзненскій и Святовитскій.

*) L. c.: Ipse Bozethecus siquidem locum illum laudabil ter omni ornatu, sicut hodierna die apparet, decoravit.

**) L. c.: Hoc itaque tempore rex Wratizlaus ... qui iam dicti claustri [in Zazoa] ecclesiam libenter ditabat, Boemiensis monarchiae arcem regebat.

***) L. c. Huius [Wratizlai] pia voluntate cum fratrum electione in loco patris Emmerami Bozethecus abbatiae nactus est dignitatem.

†) L. c. Rex autem supradictus [Wratizlaus], homo christianissimus, unice diligebat eum Bozethecum, cuius gratia idem abbas in tantum sublimatus erat, ut fere omnes Boemienses abbates dignitate praecellere videretur.

I.

КОРОНАЦІОННЫЙ ЕВАНГЕЛИСТАРІЙ КОРОЛЯ ВРАТИСЛАВА,

т. н. Вышеградскій кодексъ.

СПИСОКЪ ИЗОБРАЖЕНІЙ:

Перевелъ В. А. Францевъ, доцентъ Императорскаго университета въ Варшавѣ.

(Три остальные кодекса чешской художественной школы XI вѣка, — евангеліарій краковскій, евангелистаріи Гнѣзденскій, и Святовитскій въ Прагѣ — будутъ слѣдовать во II томѣ.)

THE BOHEMIAN PAINTING-SCHOOL OF THE XI. CENTURY.

WRITTEN AND PUBLISHED BY

FERDINAND LEHNER.

No more than two centuries had elapsed after the baptism of Bořivoj, the first christian prince of the Bohemian people, who had been received into the bosom of the Church by the holy Methodius, the apostle of the Slavonians, when a school of painting flourished in Bohemia worthy of all respect. The people with their refined feeling and easily excitable fancy, attached themselves early with predilection to painting, the most ideal of all the fine arts.

Their earnest, fervent endeavors were soon crowned with brilliant success. Notwithstanding the storms of war which raged in Bohemia, the heart of Europe, and which swept away the ancient Bohemian culture from the face of the earth, there still remained some remnants of the painter's art preserved from the very oldest times. These are fragments of the Bohemian Painting School which flourished in the second half of the XI. century. They were preserved as by a miracle, and in the very countries too, for which they had been undertaken and intended, two codices in Bohemia and two in Poland. The Coronation Gospelbook of king Wratislaw, generally called the Vyšehrad Codex, and the Evangelistary of St. Vitus are preserved in Prague, the first in the public university library, the last named in the archives of the Metropolitan Chapter. Of the two codices preserved in Poland one is now in Prince Czartorijski's Museum in Cracow, the second in the archives of the archiepiscopal cathedral in Gnesen. The two manuscripts in Prague and the one in Gnesen contain the Latin mass-gospels for the entire year, the Cracow codex gives the complete gospels. All the four codices agree perfectly in form, handwriting, ornamentation, and in the miniatures, by which their common origin and source is proved beyond all doubt. The text is written in exactly the same Latin *majuscula* in three Codices, those of St. Vitus, Gnesen and Cracow, in gold throughout — in the Coronation Codex black, except the gospels for the chief feast-days, which are also in gold.

The parchment leaves are finished off on both sides with painted borders, which are filled up with various alternating Roman ornamentation. The most splendid calligraphic adornments are formed of initials, which are composed of various golden stripes intertwining in a uniform style of ornament. Only one initial presents a figure drawing, all the others are composed of ornamental stripes.

The text of all the four codices begins with the splendidly formed words:

Liber Generationis Jesu Christi — of which the gorgeous initial **L** is intertwined over the whole side of the parchment leaf. In the Cracow Evangeliary only 5 large initials are found, but in the St. Vitus codex there are 91, in the Gnesen manuscript 92, while the Coronation Gospelbook has no fewer than 105.

The uniformity apparent in the handwriting and illuminating, is in a still higher degree remarkable in the miniatures.

The pictures are common to the four Codices, but they are unequally distributed in the single manuscripts.

The miniatures form one undivided, systematically arranged and mutually supplementing whole, that only in the Coronation Evangelistary of King Wratislaw is fully carried out and, with the exception of the figural title-page and the detailed genealogy of Jesus Christ, numbers 33 pictorial compositions. - The title-page presents the four Evangelists in the act of writing their books, announcing in this way the contents of the liturgical codex; then follows, as a figural introduction to the gospels, the richly illustrated book of Christ's descent, with 53 patriarchs and ancestors of the Messiah, supplemented by some old-testament illustrations, representing the most important events of the time preparatory to the Redemption; Moses on mount Horeb, Aaron's rod that budded, and the prophecies of Isaiah.

After this illuminated preface the birth, life, sufferings, resurrection and ascension of the Redeemer of the world are brought before us.

With the sending of the Holy Ghost the rich series of pictures in the Coronation Evangelistary ends.

The complete cyclus of this splendid work was divided between the two codices preserved in Poland; one half fell to each; the Cracow Codex contains the first half, the genealogical table of the Messiah, and only 9 biblical pictures from the birth of Christ to the slaughter of the children in Bethlehem; the Gnesen codex has the second half with 27 biblical pictures. The fourth codex, the St. Vitus' Evangelistary besides the Evangelists illustrates only the five chief festivals of the church throughout the year.

The uniform and systematically arranged miniature cyclus is also uniform and alike in the harmony of style and expression maintained in the four Codices. The embodiment of thought in the advanced art of painting in our day is altogether different from that which the artist of the Roman period adopted, when painting was looked upon from other aspects, for the most part the exact opposite of those by which art is now swayed.

The first and most important requirement in the language of art is intelligibleness. The painters of the four codices applied for this purpose exactly similar, fixed types, representing God the Father in the form of a hand stretched forth as if in blessing from the midst of a cloud; Jesus Christ with the halo, through which the cross is seen, round the head, and with the right hand blessing after the Roman manner; the Holy Ghost in the form of a dove; the angels with wings and sceptres, St. Peter with the tonsure, the Evangelists with their symbols etc.

Other scriptural persons, for instance the Virgin Mary, St. Joseph, the beloved diciple John, Judas and others may be recognised either by the place assigned to them in the picture-groups, or by the dress and various objects indicating their office; the three wise men (or kings) have crowns and sceptres, Caiaphas the high priest's staff and mitre; Pilate the sword etc.

While the persons pictured are recognised by fixed types and various attributes, their respective relationship and the act

just taking place are represented partly by ingenious arrangement and grouping, partly by expressive mimicry and movements of the body, the head, and especially the arms, hands and fingers.

While the artist of our days endeavors to make his picture as nearly as possible the true delineation of real life, the painter of the Roman period attempted the very contrary.

The painter of olden times did not wish to be an imitator of nature; his eye saw the world from a supernatural point of view; therefore the manner which he adopted in composition should, by no means, be an imitation of the natural world, but of the supernatural. The whole scenery was adapted by him to this view — he devised an artificial style of representation for heaven and earth, mountains and rivers, trees and bushes, temples and houses.

From the open heaven beams of light radiate from the golden sun, surrounded by many coloured semi-circles; the personified Jordan pours water out of the urne flowing down in spiral streams; shrubs and flowers form themselves into flourishes after the Roman style of ornamentation; the architecture consists of square stones painted in many colours etc.

The visible world was to him the scene on which the drama of the supernatural was performed.

The miniatures of the four codices present a clear and perfectly intelligible interpretation of the gospels and of other biblical events, the text of which they illustrate admirably. This clearness of expression is followed by high-soaring imagination and poetic perception, which touch the soul by the force of contrast, and in spite of every possible inadequateness of artistic means, lay hold upon the mind through their dramatic power.

Just as throughout the cyclus composition uniformity prevails in perception, in the presentation of fixed types and through the mimic art, so do the miniatures also finally agree in the technic of painting. The drawing, carried out in firm lines, is still deficient in natural grace. In delineating the human body the painter followed no settled code, such as had been developed in the Byzantine art.

The knowledge of anatomy is missing, not only on the body generally, but particularly in the faces, hands and feet. The faces do not, however, repel by any means through frigid stiffness, as is mostly the rule in Byzantine miniatures, but rather look out at the world tranquilly and contented, here solemn and earnest, there wondering and reverent.

Sometimes the artist succeeded in brightening the female countenance with a touch of beauty. The types of the heads are certainly repeated, but still they are independent and conceived in the spirit of the time.

What could not be given in the expression of the face was made up for by very ingenious and successful movements of the body.

On the whole, an adequate degree of dexterity appears in the delineation, which by continual practice was more and more perfected.

Just as in the types of the heads and in the proportions of the figure so also in the dress no traces of the Byzantine style are to be found. For the most part the drapery is pretty well arranged on the figure, and yields naturally to the movements. Animals too are represented in a characteristic and tolerably faithful manner. Moreover, the imperfections of the drawing fall into the back-ground before the beauty and harmony of the colouring. The charm and splendour of the illuminating outshine the faults and roughness of the work, the glowing colours and rich gold of which make a grand impression and enchain the eye. And thus, through the technic of painting the proof of uniformity amongst the four Codices is completed.

The summary of the criteria just brought forward, — the handwriting, ornamentation, the miniatures, art language and technic, — is designated by the general name of School of Painting.

The four codices: the Coronation Evangelistary of King Wratislaw, called the Vyšehrad Codex, the Evangelistaries of Gnesen and St. Vitus, and the Gospel-book of Cracow, are therefore precious memorials of an independent and distinguished School of Art.

The common association of the school did not, however, in any way deprive the individual of freedom in the production of art work. If we compare the pictures of the before mentionced four Codices with each other, we find that we are looking at the works of just as many artists as there are manuscripts lying before us; they were evidently four painters of the same atelier. The Coronation Evangelistary is to be considered as the source from which three other streams have sprung; the Cracow codex exhausts the first half of the Coronation Evangelistary, the Gnesen manuscript the second, the St. Vitus codex only one part of the rich cyclus.

The question now arises: where did this school of painting arise and operate? The view generally taken is that monuments of art uninterruptedly preserved in a country or dedicated from thence to some other place have been produced in that country, if no forcible proofs exist of their having been introduced from somewhere else. Two of these Codices were, for fully eight centuries, preserved in Prague, two for the same length of time in Poland, for which country they were originally designed, and immediately after being finished, were brought from Bohemia to the sister-nation there. One may therefore, according to the generally acknowledged principles of art history, lawfuly look upon the four Codices as a work originated and done in Bohemia.

We have, however, a more decided and perfectly reliable proof of the Bohemian origin of these monuments.

The genial painter of the Coronation Codex has added a document to this valuable work, which indubitably proves the Bohemian origin of this codex, and of the entire School of Painting. The artist, namely, placed amongst the gospel portions also the one to be used on the festival of St. Wenceslaus with the superscription:

IN NATALI SCI VENZEZLAVVI DUCIS ET MART
(see Plate XXXI.)

The memory of St. Wenceslaus was certainly also solemnized in the Regensburg diocese, and in the Evangelistary there the portion for the anniversary of his death is found too But in the Coronation Codex the portion used in the mass for the prince and heir of the land of Bohemia is distinguished in such a particular manner, that it undoubtedly proves the codex must have been produced in the country, where the anniversary of St. Wenceslaus was solemnized as a festival of the highest order, and that was only and solely the case in Bohemia. The entire Bohemian nation honoured and celebrated St. Wenceslaus from very early times, and made pilgrimages to his grave from the most distant regions on the anniversary of his day to the church of St. Vitus, which had been built by St. Wenceslaus himself within the Castle of Prague. And it was just this universal veneration that suggested, according to Cosmas' narration, the erection of a grand, new cathedral close to the Castle of Prague.

When, namely, prince Spitihněw II. on the yearly festival of St. Wenceslaus 1060 came to Prague and saw that St. Vitus' Church, together with St. Adalbert's Chapel, built on to it for the relics of the saint, were inadequate for the accommodation of the multitudes of people who hastened from all parts to the high festival, he commanded both churches to be demolished, whereupon he undertook the building of one grand new dome for both saints and patrons of Bohemia.*)

*) Cosmas. Font. rer. boh. II 92: Anno dominicae incarnationis 1060 cum ad festum sancti Wencezlai dux Spitignev venisset Pragam, videns ecclesiam sancti Viti non adeo magnam nec capessentem populum concurrentem ad festivitatem sanctam, quam videlicet ipse sanctus Wencezlaus construxerat ad similitudinem Romanae ecclesiae rotundam, in qua etiam eiusdem corpus sancti Wenceslai quiescebat; similiter et aliam ecclesiolam, quae fuit contigua et quasi in porticu sita eiusdem ecclesiae, cuius in medio nimis in arto loco erat mausoleum sancti Adalberti: optimum ratus fore, ut ambas destrueret et unam utrisque patronis magnam construeret ecclesiam.

As, however, a quarter of a year after the foundation (1061, 21st January) Spitihněw died, his brother prince Wratislaw is to be regarded as the real builder of the cathedral. The new dome has been named since its erection the Church of the Saints Vitus, Wenceslaus and Adalbert. The painter took also into his Coronation Codex the gospel for St. Wenceslaus day, and marked out the high feast very ingeniously in a double manner. While namely, all the other feast-days are only prefaced with illumined initials, the feast of St. Wenceslaus is adorned with a figural initial (s. Plate XXXI.), the only one in this, as well as in the other three codices. In the initial St. Wenceslaus is portrayed with the hand of the Lord blessing him from heaven. And in order that no doubt should exist as to whom the painter wished to represent, he added again, sideways the name

S. WENZESLAVVS DUX.

although the gold superscription on the gospel for St. Wenceslaus' day said the same thing. Through this repetition the artist wished to draw attention more particularly to the greatness and importance of St. Wenceslaus' day.

But he expresses the same thought in a second, not less ingenious manner. The text of the Coronation Evangelistary is written namely all throughout in black majuscula; only the gospels for the high feast-days (Christmas, Easter, Whitsuntide) and the feast of St. Wenceslaus are written in gold letters. The artist thus proclaims through the initial with the picture of the saint, and through the writing of the gospel for his day in gold letters, that the codex was written and painted in Bohemia, where the entire population of the land solemnize the yearly festival of St. Wenceslaus in the same manner as they do the chief feasts of the church.

Moreover, as the other codices are perfectly uniform and in agreement with the Coronation Evangelistary, the Bohemian School of Painting is thereby documentally secured.

Through the established fact of the land of Bohemia being the seat of a Bohemian School of Painting, the scientific problem is not yet exhausted.

The period of time must also be further determined, when this School came up and flourished.

The painters of the Roman Period put no date to their works; research must therefore as a rule be guided in determining the time when any work originated, by the criteria which the remains of antiquity bear in themselves. The above mentioned art criteria drawn from the handwriting, the calligraphic ornamentation, the painted borders, and the initials, but especially the miniatures, point to the second half of the XI. century as the time of the Bohemian School of Painting, and with regard to the period when the four codices were written and painted, there is no dispute amongst critics. Now these ancient records speak their own language, equally clear as eloquent, which needs no interpreter. But to the testimony given by the art criteria may be added exceptionally a very important documentary evidence. The clever painter of the Coronation Evangelistary, who, through the ingeniously chosen ornamentation of the gospel portion for St. Wenceslaus' day marked out Bohemia as the seat of the Painting School, laid into the same codex still a second document, by which the year also is secured, in which the aforesaid codex was completed.

The valuable book finishes, namely, with a mass-gospel bearing this inscription:

IN DIE CORONATIONIS REGIS (s. Plate XXXII.).

As this gospel is not to be found in the other evangelistaries of Bohemian origin, we must look upon the said codex as a ritual book, which presupposes a coronation having taken place in Bohemia. The first and only coronation of the XI. century was perform- ed in the episcopal cathedral of St. Vitus in the Castle of Prague on the 15th June 1086. Where at a solemn High Mass the archbishop of Treves, Egilbert, anointed the founder of the cathedral, prince Wratislaw, King, and crowned him and his consort.[1])

The so-called Vyšehrad Codex is, accordingly, the Coronation Evangelistary of King Wratislaw, written and adorned with miniatures for the first coronation of a king in Bohemia; by this is also explained the unusual splendour of the most remarkable and most memorable of the Bohemian codices from the Roman period. — And as the other three coeval codices fully agree in the writing as well as in the entire set of painted ornaments with this splendid memorial of antiquity, so invaluable for the cultural and political history of the Bohemian people, it also fixes to a certainty the period of the rise and florescence of the Bohemian School of Painting.

This exact settlement of the period in Wratislaw's reign brings us at the same time nearer traces, not only of the seat of the Bohemian Painting School, but also of the artist, who may be regarded as the founder of the same.

If we look out more particularly for a place in Bohemia, where in the second half of the XI. century a school of painting could have arisen, we must first search the contemporary history of the Bohemian people.

The old annals of Bohemia know only of one sole spot, which in those times could have been the seat of a Bohemian Painting School, and in this seat but of one single person, who, however, was eminently capable of founding such an important studio of art.

As in all other European countries at that time, so also in Bohemia the Benedictine monasteries were the centres of all artistic production.

According to the positive statements of the Sazawa Annalist, during the government of Prince Wratislaw, later on King of Bohemia, the Slavonian monastery on the Sazawa, which from traditions of the Slav apostles St. Cyrill and St. Methodius had been erected by St. Procopius, was widely and honorably known on account of its extensive and universal artistic activity, and soon attained the highest degree of florescence that has ever been recorded in the history of Bohemian art during the Roman period.

The founder of the art school on the Sazawa, and the soul of its artistic life was a genius, such as but rarely appears in history. Božetěch, a monk of the monastery on the Sazawa, was an architect, sculptor, painter, and a master in each branch of art-industry.[2])

Although Božetěch was an versatile artist, he was particularly preeminent in the art of painting,[3]) which the Annalist values in the highest degree in him, and places it at the head of the list of all the other branches of art which he was equally well versed in.

This testimony is all the more important and worthy of belief, as the Annalist, himself an expert and cultivated judge of the fine arts and a monk of the same monastery, knew all the works of Božetěch and had seen them with his own eyes.[4])

Prince Wratislaw was a liberal patron of the monastery on the Sazawa and there learned to know the celebrated artist.[5])

[1]) Cosmas, Font rer. bohem. XI. 118. Eodem anno (1086.) V. Idus Junii obiit Otto dux Moraviae, frater Wratizlai ducis Boemiae. Interea Egilbertus Trevirensis episcopus iussis obtemperans imperatoris adveniens metropolim Pragam, XVII. Kal. Julii inter sacra missarum sollempnia regalibus fascibus indutum unxit in regem Wratizlaum, et imposuit diadema super caput tam ipsius quam eius coniugis Zuatavae ciclade regia amictae, clericis et universis satrapis ter acclamantibus: Wratizlao regi tam Boemico tam Polonico, magnifico et pacifico, a deo coronato, vita, salus et victoria. — Spangenberger (Mittheilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung Bd. XX, 1899, p. 382—396) makes it probable that Cosmas made a mistake of a year, and that Duke Wratislaw was made king in 1085.

[2]) Cosmae continuatores. Monachus Sazaviensis. Fontes rer. bohemicarum II. 149.. Hic (Bozethecus) pingere venustissime meminit, fingere vel sculpere ligno lapideque ac osse tornare peroptime novit . . . Hic ecclesiam longitudine, latitudine, altitudine venustissime ampliando fundavit, immo palliis, campanis, crucibus et omnibus monasticis rebus adornavit, coenobium totum omni ex parte aedificiis et omni supellectili renovavit.

[3]) L. c. pingere venustissime meminit.

[4]) L. c. Ipse (Bozethecus) siquidem locum illum laudabiliter omni ornatu, sicut hodierna die apparet, decoravit

[5]) L. c.: Hoc itaque tempore rex Wratizlaus. . . qui iam dicti claustri (in Zazoa) ecclesiam libenter ditabat, Boemiensis monarchiae arcem regebat.

As soon as the abbotship became vacant by the death of the abbot Emmeram, the prince used his influence with the convent brotherhood for the election of Božetěch to the dignity of abbot.[1])

Wratislaw loved the abbot Božetěch so cordially that through his favour the latter appeared raised in dignity above all the abbots in the kingdom of Bohemia.[2]

The hearts of the two great men of the XI. century he sovereign and the abbot, were united with each other in the warmest friendship. Love proves itself involuntarily by deeds. To doubt the gratitude of Božetěch to such a good benevolent prince would be a desecration of the memory of an artist with so much delicacy of feeling. A noble-minded man repays love with gratitude. An artist proves his gratitude most suitably by some artistic memorial done with his own hand. Now, although Božetěch was a universally skilled master, he was, however, most distinguished in the art of painting. In the Roman period a book written calligraphically on parchment and adorned with initials and miniatures was the usual gift with which the abbots testified their veneration and gratitude to the sovereign. In the archives of the Metropolitan Chapter in the Castle of Prague, there is another codex from the Roman period, made also, as it seems, in the monastery on the Sazawa soon after Božetěch, in which such a dedication is pictured. A Benedictine abbot, accompanied by his chaplain, presents as a gift to a Bohemian king a book, which the sovereign graciously accepts from him. Also the abbot Božetěch could not show his gratitude to Wratislaw more suitably than by the splendid illuminated codex composed by his own hand. A welcome opportunity offered itself in the first Bohemian coronation, at which no doubt the whole nation in veneration and attachment would vie with each other in doing homage to their first king.

It is not possible to think that the only Božetěch would have neglected doing this towards his royal patron and friend.

On the contrary it would have been a wonder, if he had not done so. Certainly it is not recorded in the annals; but matters of such a private nature are not usually noted down in the chronicles.

The Coronation Evangelistary of King Wratislaw survives. Art, too, speaks an intelligible language. The handwriting, the ornamental calligraphy, the initials and the miniatures of the Coronation Evangelistary illustrate faithfully the individuality of the artist, which, as the annalist has recorded them, agree with the personality of Božetěch.

[1]) L. C. Huius (Wratizlai) pia voluntate cum fratrum electione in loco patris Emmerammi Bozethecus abbatiae nactus est dignitatem

[2]) L. c: Rex autem supradictus (Wratizlaus) homo christianissimus, unice deligebat eum (Bozethecum), cuius gratia idem abbas in tantum sublimatus erat, ut fere omnes Boemienses abbates dignitate praecellere videretur.

The ingeniously arranged genealogy of Jesus Christ, the scenes from the old Testament, which typically prefigure the future Messiah, the rich cyclus of pictures from the life of the Lord, from his birth to the ascension, faithfully rehearsed from tho gospels, proclaim eloquently that the pictures were the work of a priest, who knew the Bible of the Old and New Testaments thoroughly.

An inclosed explanation in brilliant Leonine Hexameter shows the poet and professionally educated theologian. The perfect clearness of the biblical scenes, the naturally arranged groups of the acting persons, who by means of the mimic art, mutually understand each other, the charming dramatic liveliness of the occurrences and the splendid coloring, all point to a master, who conquered with ease the most difficult problems of art. When therefore the contemporary history mentions such an artist, and even names him as the only one, then there is no reason existing why the abbot Božetěch, the confidant and friend of King Wratislaw, should not be regarded as the painter of the Coronation Evangelistary, and consequently also as the founder of the Bohemian School of Painting in the XI. century; and this all the more, as the perfect agreement of the historical and artistic proofs speak for it.

As conclusive proof might perhaps only the signature or mark of the painter still be wanting; but this the artists of the Roman period almost universally avoided.

Shuuld, however, the striking agreement of the historical account relative to the Painting School of the Slavonic Sazawa-monastery and to the founder of the same Božetěch not be acknowledged by some person as proof, because the signature of the painter in question, as was usual in the Roman period, is wanting, still the given fact, proved documentally and by art-history on the ground of four codices, of the existence of a Bohemian Painting-school in the second half of the XI century remains unshaken.

The evidences, till now discovered, of this, at that time most important Painting School in the North of Europe,*) which under the reign of Wratislaw attained its highest florescence, are the well preserved four Codices: The Coronation Evangelistary of king Wratislaw called the Vyšehrad Codex in Prague, the Evangeliary in Cracow, the Evangelistary in Gnesen and the St. Vitus Evangelistary in the Cathedral archives of the Metropolitan chapter in the Royal Castle of Prague.

*) »The most preeminent work of this period in the North of Europe is the Vyšehrad Evangelistary in the university library of Prague which had its origin in Bohemia« says Dr. Janitschek, professor at the university of Strassburg, in his History of German Painting (Berlin 1890, p. 92) This opinion of a professional scholar relative to the only Codex of Bohemian origin known at that time extends now also to the three other lately discovered Codices which, with the so-catted Vyšehrad Codex represent together the Bohemian School of Painting of the XIth Century

Translated by JANE MOUREK.

I.

The Evangelistary of King Wratislaw, called the Vyšehrad Codex.

LIST OF THE PLATES

The further three Codices of the Bohemian Painting-School of the XI. Century - the Evangeliary of Cracow, the Evangelistaries of Gnesen and of St. Vitus in Prague will appear in the following II. Part.